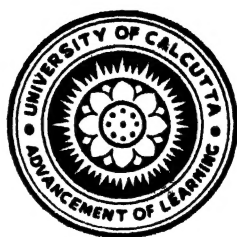


লীলা বঙ্কতামালা—১৯৪৭

পদাবলী-সাহিত্য

শ্রীকালিদাস রায়



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়
১৯৫৫

মূল্য ছয় টাকা

8266 / 00
STATE CENTRAL LIBRARY
WEST BENGAL
CALCUTTA
22.2.60.

PRINTED IN INDIA
PRINTED AND PUBLISHED BY SURENDRANATH KANJILAL,
SUPERINTENDENT, CALCUTTA UNIVERSITY PRESS,
48, HAZRA ROAD, BALLYGUNGE, CALCUTTA.

1701B—October, 1955—500

উৎসর্গ

পরম প্রণেয় শিক্ষাত্রী

শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র ঘোষ

অহোদয়ের কল্পকমলে-

গ্রন্থ-পরিচিতি

সপ্তদশ শতকের ইংরাজী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কবি ড্রাইডেন একদা তাঁহার রচনা সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছিলেন—

“ভাবসমূহ এত দ্রুতগতিতে আমার চিন্তে উদ্ভিত হয় যে, আমার দ্বিধা জাগে উদ্ভাসিতকৈ কাব্যের ছন্দোৰূপ দিব, না গদ্যের যে অপরিবিধ ছন্দোবিশিষ্ট (other harmony of prose) তাহার মধ্যেই গাঁথিয়া তুলিব।”

আমাদের সুস্মৃতিময়িক বাঙ্গালী কবি কালিদাস রায়ও বোধ হয় সময় সময় অনুরূপ দ্বিধাগ্রস্ত হইয়া থাকেন। গদ্যে পদ্যে এই সমশক্তি সম্পন্ন সব্যাসাচিহ্নেই তাঁহার অনন্যসাধারণতা।

স্বর্গগত কবিসমালোচক মোহিতলাল মল্লমদারেরও এই উভয়বিধ পটু ছিল, কিন্তু তাঁহার কাব্য গুণে শ্রেষ্ঠ মৌলিকতার অধিকারী হইলেও পরিমাণে অপেক্ষাকৃত স্বল্প। মনে হয় যে, তাঁহার পরিণত মনীষা ও কাব্যসম্বন্ধে অসাধারণ অন্তর্দৃষ্টি সমালোচনাকে অবলম্বন করিয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল।

কবি কালিদাস তাঁহার জীবনের পঞ্চাশৎ বৎসর পর্যন্ত প্রধানতঃ কাব্যরসেই বিভোর ও কবি আখ্যায় পবিচিত ছিলেন। পঞ্চাশোর্ধ্ব তাঁহার কবিতায় কাব্যরস-বিশ্লেষণের বানপ্রস্থ অবলম্বন করিয়াছে। এ যেন কাব্যরচনার প্রত্যক্ষ রাজেশ্বর্য-ভোগ পরিত্যাগের পর তাহার পরোক্ষ রহস্য অনুধ্যানের পালা কবিজীবনে আবির্ভূত হইয়াছে।

কালিদাসের কবিতার রস আমরা পূর্ণ মাত্রায় উপভোগ করিয়াছি। এখন তাঁহার নূতন রচনার মধ্যে পুরাতন স্রবেরই পুনরাবৃত্তি দেখা যায়। কিন্তু তাঁহার কাব্য-সমালোচনার ভিতর দিয়া তাঁহার যে নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা আমাদের যেমন বিস্মিত, তেমন পুলকিত করিয়াছে। শ্রদ্ধাধারার বেণু আজ সমালোচকের মানদণ্ডে পরিবর্তিত হইয়াছে, যিনি বাঁশী বাজাইয়াছেন তিনি বাঁশীতে সপ্তস্রবিন্যাসরহস্য ব্যাখ্যা করিতেছেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে, রূপান্তর সত্ত্বেও ইহার স্বভাবসুলভ মাধুর্যের কোন ব্যত্যয় ঘটে নাই, কবির কাব্যরস আঙ্গদন কর্তনও গুরুমহাশয়ের বেত্রদণ্ড আঙ্গফালনের রূপ লইয়া আমাদের তাঁতি উৎপাদন করে নাই।

কালিদাস যেরূপ মুগ্ধ অন্তর্মুখী মন লইয়া নিজের কবিতা রচনা করিয়াছেন তাহা লইয়াই অপরের কবিতারও আলোচনা করিয়াছেন। কবির সমালোচনা কাব্যসৌন্দর্য-মণ্ডিত হইয়া কবিতার রহস্য উদ্ঘাটনের গোপন মন্ত্রটি আয়ত্ত করিয়াই আমাদের সম্মুখে দ্বিতীয় কাব্যসৃষ্টিকারে আবির্ভূত হইয়াছে। স্বভাবসুন্দরী শকুন্তলার অনভ্যন্ত প্রসাধনসজ্জা উহার দেহসৌষ্ঠবকে বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ করে নাই।

রচনার উৎকর্ষ ও স্থায়িত্বের দিক্ দিয়া কবি কালিদাস সমালোচক কালিদাসকে অতিক্রম করিয়াছেন, ইহা নিঃসন্দেহ ; কিন্তু এইসঙ্গে ইহাও সত্য যে, নিষ্ঠা ও অধ্যবসায়ের দিক্ দিয়া সমালোচকেরই প্রাধান্য। এইটাই সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

কবির প্রথম যৌবনের যে স্মরণিত মন্দির আবেশে কবিতা গুচ্ছ ধরে ধরে ফুটিয়া উঠে, কবিচিন্তের সেই ক্ষণবসন্ত ঠিক তাঁহার ইচ্ছাধীন নহে, ইহা এক নিগূঢ় রসোচ্ছলতার উপর নির্ভরশীল ; কিন্তু যাঁহার কাব্যানুভূতি আছে, তাঁহার পক্ষে ইহার যুক্তিগত অনুশীলন কেবলমাত্র অবসর-সাপেক্ষ ও রুচিসাপেক্ষ। কালিদাস এই অবসর ও রুচির পূর্ণ সদ্ব্যবহার করিয়াছেন। তিনি সমগ্র বাংলা সাহিত্যের পর্যালোচনা করিয়া কবির দৃষ্টিতে ইহার ক্রমবিকাশের ধারাটি সুবিন্যস্ত করিয়াছেন। তাঁহার এই সাহিত্যালোচনার মধ্যে কবিসুলভ সহানুভূতি ও রসোপলব্ধির প্রচুর পরিচয় মিলে।

সাহিত্য আলোচনার বিভিন্ন রীতি ও স্তর আছে। সমালোচনার মধ্যে সব সময় যে মৌলিক আবিষ্কারশক্তি বা বিচারকের কঠোর দোষগুণ বিচারে তীক্ষ্ণদৃষ্টি, অপক্ষপাত মূল্য নির্ধারণ থাকিতেই হইবে এমন কোন কথা নাই। সমালোচনার অপ্রীতিকর দায়িত্ব, নিতীক দোষ উদ্ঘাটন, অপাত্রন্যস্ত অতি-প্রশংসার প্রতিরোধ সকল সমালোচকের লেখার মধ্যে দেখা যায় না। কালিদাস কবির কোমল সৌন্দর্য-মুগ্ধ মনোভাব লইয়াই সমালোচনা-কার্যে ব্রতী হইয়াছেন।

সাহিত্যের সহজ মর্মোদ্ধার, সরস রুচিকর আন্দান, বিন্যাসকৌশলের দ্বারা উহার অন্তর্নিহিত ভাবধারা ও আদর্শের স্পষ্ট নির্দেশ—ইহাট কালিদাসের বিশেষত্ব। তিনি হয়ত কোন চমকপ্রদ কথা বলেন নাই, কিন্তু প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের শাস্ত্রকরণ আবেদন, ইহার ভক্তিরশ্মিত, গভীর অনুভূতিসিক্ত ও পরিচ্ছন্ন রচনা-পারিপাট্য তাঁহার রচনার প্রসাদগুণে, তাঁহার কাব্যমনের সরস স্পর্শে ও স্বচ্ছ প্রতিবিম্বনে আরো মনোহর ও চিত্তাকর্ষক হইয়া পাঠকের সাহিত্যরুচির তৃপ্তিবিধান করিয়াছে।

কালিদাস যখন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের লীলা বক্তৃতামালার অঙ্গীকৃত ভাষণ-দানে ব্রতী ছিলেন, তখন তাঁহার সবগুলি বক্তৃতায় সভাপতিরূপে উপস্থিত থাকার সৌভাগ্য আমার হইয়াছিল। বৈষ্ণব পদাবলী-সাহিত্যের রসবিশ্লেষণ তাঁহার বক্তৃতার বিষয় ছিল। এই বক্তৃতাগুলির রসগিষ্ঠ কাব্যালোচনা শুনিতে শুনিতে বৈষ্ণব কবিদের সহিত তাঁহার নিগূঢ় ভাব-ত্রৈক্য নূতন কবিতা আমার মনে প্রতিভাত হইতে-ছিল। কালিদাসের কাব্য পদাবলী-সাহিত্যের প্রভাব অতি গভীর, প্রায় সর্বব্যাপী। বৃন্দাবনলীলার দাস্য, বাৎসল্য, সখা ও মধুর রস আধুনিক কবির রূপক-সন্ধানী পুরাতন ভাবাসঙ্গের মধ্য হইতে নূতন তাৎপর্য-গভীরতা ও ভাবনিবিড়তা অনুসন্ধানে তৎপর, বিচিত্রসংস্কারী, কলনাজালের আকস্মিক এককেন্দ্রিক সংহরণে অস্ত্রনুপ্রবেশশীল মনোধর্মের মাধ্যমে এক অভিনব প্রগাঢ়তা ও অন্তর্মুখিতা লাভ করিয়াছে। বৈষ্ণব কবিতার ভাবধ্বনি আধুনিক কবির মনোগহনের গহ্বরে এক গভীরতর প্রতিধ্বনির অনুরণন তুলিয়াছে।

পদাবলী-সাহিত্যের সহিত বৈষ্ণবভাবাশ্রয়ী আধুনিক কবিতার পার্থক্যটি বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। মধ্যযুগের বৈষ্ণব কবির সমস্ত বেদনাতির সমস্ত অশ্রুসজল বিলাপ-বিস্তারের মধ্যে এক নিশ্চিত আশ্বাস, এক প্রশান্ত মধুর রমনীয় পরিণাম বর্তমান। তাহা না হইলে ইহার খেদোচ্ছ্বাস, ইহার ক্ষোভ-অনুযোগের মধ্যে ভক্তিবিশ্বল আত্ম-নিবেদনের নিঃসঙ্গিক স্রাবটি শোনা যাইত না।

সাধনার স্থির বিশ্বাস, আদর্শের অবিচল অনুসরণ সমস্ত ব্যর্থতার উপরে আঁট মহিমায় বিরাজিত। বৈষ্ণবের খেদ দয়িতের আপ্রাণীয়তায়, ভালবাসার প্রতি অবিশ্বাসে নহে। উহার “হৃদয়মন্দিরে কানু ঘুমাওল প্রেমপ্রহরী রহ জাগি।”

শ্রীরাধার নিরাশ-প্রণয়জ্বালা, বেদনার বুকফাটা হাথাকার পড়িতে পড়িতে হঠাৎ মনে হয় যে এ সবই যেন লীলারহস্য, মায়ার কুহক; এ বিরহ যেন চিরমিলনেরই একটা কলিত দীর্ঘশ্বাস, শাশুত প্রেমেরই হৃৎস্পন্দনের একটা ছদ্মবেশী ছন্দ, সদা-জাগ্রত ভালোবাসার নির্মীলিত আঁখিপল্লবের ছলনা।

আধুনিক কবির মনে বেদনা ও আত্মবিলাপের নানা উপাদান সঞ্চিত,—আদর্শ চ্যুতি, মানস উদ্ভ্রান্তি, মোহমরীচিকার দিশাভুলানো ইত্যাদি, নিরাশ্রয় চিত্তবিক্ষেপের অপার শূন্যতা। সুতরাং তাঁহার কণ্ঠে যখন বৈষ্ণব কবির খেদোক্তি উচ্চারিত হয়, তখন তাহাতে এক অনভ্যস্ত অস্বস্তির স্তর ফুটিয়া উঠে।

কমলাকান্ত যখন বৈষ্ণব পদাংশ উদ্ধৃত করিয়াছে, তখন তাহা এক অপ্রত্যাশিত তির্যক্‌পথচাৰী বিলাপমূর্ছনার মর্গভেদী আক্ষেপে পবিত্র হইয়াছে। “এস এস বঁধু এস, আধ আঁচরে বস, নয়ন ভরিয়ে তোমায দেখি।” পবিত্র প্রেমের এই মহিমায় প্রশস্তি পরবর্তী যুগে এক অভিনব রূপকদোহনায়, এক জটিলতর অতৃপ্তি-বোধে তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। প্রিয়াকণ্ঠের সোহাগ বাণী দেশমাতৃকার প্রতি প্রযুক্ত হইয়াছে, অন্তরের ভাবসর আকৃতি বহির্জগতের প্রাণিকর পরাভবে আরোপিত হইয়া ধানিকটা আতিথ্য-অসঙ্গতির স্রষ্টা করিয়াছে। বর্তমান যুগের কবিমানসের পক্ষে দয়িতের প্রতি এই আবাহনের আন্তরিকতা, তাহাকে আধ আঁচরে বসাইবার একান্ততা ও তাহার প্রেমোপলব্ধির বহিঃশৈত্যতন্যহীন আত্মগততা সবই অনায়ত্ত আদর্শ। কাজেই উপরি-উক্ত পদটির আধুনিক প্রয়োগ যে ব্যাকুলতায় উদ্ভূত হইয়া উঠিয়াছে, তাহার মধ্যে সংশয়াকীর্ণ চিন্তের অনির্দেশ্য বেদনা-বিষাদের স্রাবটি মিশিয়া গিয়াছে।

কবি কালিদাস বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠীর অতি নিকট আত্মীয়, তাঁহার মধ্যে আধুনিক চিন্তার দোলাচলতা ও সমস্যাবিশ্রলতা তাঁহার প্রকৃতিবৈশিষ্ট্যের জন্যই অনেকটা অনুপস্থিত। মধ্যযুগীয় ভাব-ও-রস-সর্বস্বতা একটা আদর্শানুগামী যুক্তিপ্রতিষ্ঠা-প্রবণতার ও অভিজাত প্রকাশরীতির সহিত সংযুক্ত হইয়া তাঁহার বৈষ্ণবভাবাশ্রয়ী কবিতার বিশিষ্ট রূপের হেতু হইয়াছে। তথাপি আধুনিক মনোধর্মের যে অপরিহার্য লক্ষণ, রূপ ও দেহধর্মী কল্পনার মধ্যে অরূপ ভাবব্যক্তির অনুসরণ, তাহা তাঁহার মধ্যেও অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

তাঁহার মাধুর্যবিরহ বৈষ্ণব কবির মাধুর্যবিরহের নানামুখী সম্প্রসারণ, মনের প্রকোষ্ঠে প্রকোষ্ঠে অনুভূতির স্তরে স্তরে ইহা একটা সুস্বাদু অনুবর্ণন জাগায়। ইহার

ভাবকেন্দ্র বৈষ্ণবী নির্ভর পরিধি অতিক্রম করিয়া গভীরতার আপেক্ষিক অতাব ব্যাপকতার দ্বারা পূর্ণ করিয়াছে।

তাঁহার নৌকাবিলাসের কবিতায় এই স্রের নূতন স্বপরিষ্কৃত। বৈষ্ণব কবির কাছে ইহা তরুণতরুণীর লীলাবিহার, ঐশী প্রেমের জীড়াকৌতুকবৈচিত্র্য। উপরে মেঘের ঝুঁকুটি, নিম্নে তীব্রবায়ুপ্রখর যমুনাতরঙ্গের ফেনিল দংষ্ট্রাবিকাশের বিতীষিকা, মধ্যে টলমল তরীর উপর কপটেশ্বীড়ায় মুখর, ব্যাজতর্জনে রুট, ছদ্ম আশঙ্কায় ত্রস্ত কিশোরীর চক্ষে প্রেমের স্থির দীপ্তি, বিশ্বাসের অবিচল নির্ভর। তরী করে টলমল পথরায় উঠে জল—এই সঙ্কটময় দৃশ্য বিপদের সঙ্কেতরূপে নহে, কাণ্ডারীর উপর একান্ত আত্মশীলতার পটভূমিকারূপেই কল্পিত হইয়াছিল। জ্ঞানদাসের নৌকাবিহারের দুই-একটি পদে ভবভবক্লিষ্ট, মুক্তিকামনায় উদগ্র ব্যাকুল, অনিশ্চয়তার গোঁধুলিরহস্যে অভিভূত আধুনিক মনের পূর্বাভাস পাওয়া যায়। কিন্তু সাধারণতঃ বৈষ্ণব কবির সংস্রাবীত বিশ্বাসে আত্মপ্রতিষ্ঠিত। কবি কালিদাসের পদে বৈষ্ণবভাবাদর্শ অনুসরণেব সহিত আধুনিক শঙ্কাতীকৃতার স্রও মিশিয়াছে। তাঁহার ‘নন্দপুরচন্দ্র বিনা বৃন্দাবন অন্ধকার’ কবিতায় বৈষ্ণব ভাব পরিবেশের অনবদ্য পুনর্গঠন থাকিলেও এই অন্ধকার কেবল বৃন্দাবনলীলার উপর যবনিকাপাতের জন্যই নহে, ইহার সহিত আদর্শ অবলম্বন হারানোর বিমূঢ়তা, স্থিরজ্যোতি অস্তমিত হইবার পর আলোর সন্ধান লক্ষ্যহীন সঞ্চরণের অস্থিরতা থাকিলেও মরীচিকা-কল্পনের করুণ বিভ্রান্তি যুক্ত করিয়াছে।

বৈষ্ণবভাবমণ্ডলের সহিত তাঁহার এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কই তাঁহাকে পদাবলীর রস-বিশ্লেষণেব অধিকার দিয়াছে। তাঁহার আলোচনার প্রধান উদ্দেশ্য হইল এই সাহিত্যের বিভিন্ন পর্যায়ের সৃষ্টি বিন্যাসের দ্বারা ইহাব বিরূপ আয়তন ও বিচিত্র রসদণ্ডারের মধ্যে সাধারণ পাঠকের স্বচ্ছন্দ পরিচারণার পথচর্চনা। তাঁহার আলোচ্য গ্রন্থে তিনি বৈষ্ণব পদাবলীর তত্ত্ব দিক্ ও রূপবসের দিক্‌টা পাশাপাশি রাখিয়া উহাদের পারস্পরিক প্রভাব নির্ণয় করিয়াছেন। তবে কেমন করিয়া একান্ত ভক্তিবিহীনতা ও দ্রবকারী অনুভূতির সাহায্যে অপরূপ রসপরিণতি লাভ করিয়াছে ও মাধুর্য কেমন করিয়া তত্ত্বের সূত্র বেঁধেব আপনাকে অপচয় ও অসংযম হইতে রক্ষা করিয়াছে, তাহা তাঁহার আলোচনায় চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সাধনার ক্রম, দর্শনের সত্যানুভূতি, ভক্তিশাস্ত্রের যত্নরচিত অনুশাসন এক নির্মল ভাবনির্ভরে স্নাত হইয়া এক অপকল্প রূপ-মুগ্ধতার অনুলেপ অঙ্গে মাখিয়া কেমন করিয়া করুণ প্রেমের স্নেহস্রোত শ্রীমণ্ডিত হইয়া উঠিয়া মানব-চিত্তবিহারী আদর্শ সৌন্দর্যস্বপ্নের অনবদ্য বিগ্রহরূপ ধারণ করিয়াছে, তাহা আমরা অনুভব করি। গঙ্গাজলে গঙ্গাপূজার ন্যায় কবির হাতে কাব্যসমালোচনা কাব্যে গহনগারী প্রেরণাকে আমাদের প্রত্যক্ষগম্য করিয়াছে। সময়ে সময়ে কবির অনবরণ্য ভাবোচ্ছ্বাস নিগূঢ় মর্মানুভূতি গদ্যরচনার পায়ে-হাঁটা পথ ছাড়িয়া কাব্যভাব্যক্তির পথগঙ্গারূপিত গীতিমর্মরিত বনবীথির অনুসরণ করিয়াছে। দীপ হইতে দীপান্তর প্রদলিত করার মত মধ্যযুগের বৈষ্ণব কবিতা আধুনিক কবির মনোমন্দিরে এক নূতন অর্থ্য নিবেদনের প্রেরণা জাগাইয়াছে। কবি গদ্যসমালোচনার

কুণ্ঠিত অস্ত্র ফেলিয়া তাঁহার কাব্যের দীপ্ত মন্ত্রপুত আয়ুধ নিক্ষেপ করিয়া তাঁহার উদ্দিষ্ট লক্ষ্য ভেদ করিয়াছেন।

তাঁহার বঙ্কুতামালার স্বল্প পরিগরে বৈষ্ণব সাহিত্যের সর্বাঙ্গীণ আলোচনা স্থান পায় নাই। কিন্তু তিনি যেটুকু বলিয়াছেন তাহা কবির অনুভূতি লইয়া কাব্যময় ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। বৈষ্ণবরসমাধুরীর প্রতি তাঁহার অকৃত্রিম প্রীতি ও সহানুভূতি গদ্যপদ্যের দ্বিমুখী গঙ্গায়মুনাধারায় প্রবাহিত হইয়া আবেগধর্মী ও বিশ্লেষণাকাঙ্ক্ষী উভয়বিধ পাঠকেরই রুচিকে তৃপ্ত করিয়াছে।

শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

পদাবলী-সাহিত্য

(তত্ত্ববিচার ও রস-বিশ্লেষণ)

প্রথম পরিচ্ছেদ

বৈষ্ণব পদাবলী রাগানুগ বৈষ্ণব তত্ত্বগণের সাধনভজনের সহায়, বাংলার প্রাচীন যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্যসাহিত্য ও কীর্তনগঙ্গীতের প্রধান অবলম্বন। এইগুলির উপজীব্য একাধারে ধর্ম, সাহিত্য ও সঙ্গীত,—বাংলার প্রাচীন সংস্কৃতির সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। যাঁহারা বৈষ্ণব, তাঁহাদের কাছে পদাবলী একাধারে ভাগবতের মতই ধর্মগ্রন্থ ও সাহিত্য। যাঁহারা বৈষ্ণব নহেন—তাঁহাদের কাছে উৎকৃষ্ট অনুরাগমূলক কাব্যসাহিত্য।

পদাবলীর বিষয়বস্তু—বাংলাদেশে সংস্কৃত সাহিত্যের চর্চা খুব বেশি ছিল না। পাঁচ ছয় শত বর্ষ ধরিয়া বাঙ্গালী জাতির সাহিত্যপিপাসা মিটাইয়াছে এই পদাবলী-সাহিত্য। প্রধান প্রধান পদকর্তারা পদাবলী-রচনায় বৃন্দাবনলীলা অবলম্বনে কবিত্ব-রসকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। সেকালে কাব্যসাহিত্য কোন লৌকিক, ব্যাবহারিক বা ঐহিক বিষয়বস্তু লইয়া রচিত হইত না। বিশেষতঃ পদকর্তারা ছিলেন বৈষ্ণব সাধক। কাজেই বৈষ্ণব লীলাতত্ত্বকে অবলম্বন করিয়াই তাঁহারা সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছেন। রাধাশ্যামের প্রণয়লীলাই পদাবলীর মুখ্য বিষয়বস্তু। শ্রীকৃষ্ণের বাৎসল্যলীলা ও সখ্যলীলাও পদাবলীর উপজীব্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে। রাধাকৃষ্ণের সম্মিলিত অবতার শ্রীচৈতন্যদেবের লীলাবর্ণনার পদগুলি পদাবলীর একটি নব ধারার সৃষ্টি করিয়াছে। ভাগবতের অনুসরণে রচিত শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যলীলার পদগুলি আসল পদাবলীর অন্তর্গত নয়।

তত্ত্বানুশাসন—পদকর্তারা পদাবলীর তত্ত্বগত অনুশাসন লাভ করিয়াছেন প্রধানতঃ বৃন্দাবনবাসী বৈষ্ণব রস-গুরুদের গ্রন্থ হইতে।

পদকর্তাদের গুরুস্থানীয় রূপ, সনাতন, জীব গোস্বামী, কবিকর্ণপুর, রায় রামানন্দ ইত্যাদি বৈষ্ণবাচার্য্যগণ সংস্কৃতে লীলাতত্ত্ব অবলম্বনে কাব্য ও নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহাদের রচিত উজ্জললীলমণি, ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি, ভক্তিরসামৃত-শেষ, অলঙ্কারকৌমুদী ইত্যাদি রসশাস্ত্রের পুস্তকগুলি ভক্তিতত্ত্বের অনুগত

সাহিত্য-রচনারই রীতিপদ্ধতি ও পরিচালনা দান করিয়াছে এবং সেই সাহিত্যেরই রসবিশ্লেষণ করিয়াছে। রূপ গোস্বামীর পদাবলী এবং নাটকাস্তবর্তী শ্লোকগুলিতে এবং সনাতন গোস্বামী সংস্কৃতে যে পদগুলি লিখিয়াছেন—সেগুলিতে তব্ব অপেক্ষা আনন্দাত্মিক চাতুর্য ও কবিত্বের মাধুর্যই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সাহিত্যের পল্লবিত শ্যামলতাতে ভক্তিরস-পূজার পুষ্পের মতই বিকসিত হইয়াছে। ঐগুলি হইতে অনেক পদকর্তা চাতুর্য- ও মাধুর্য-সৃষ্টির আদর্শ লাভ করিয়াছেন।

পদাবলীর কাব্যরূপ—এক-একটি লীলা অবলম্বনে যেন এক-একটি কাব্যই বিরচিত হইয়া আছে। এই কাব্যের রচয়িতা একজন নয়, অনেকে। পদসঙ্কলয়িতারা ও কীর্তনীয়ারা এই কাব্যগুলির সম্পাদক। বহু জনের মিলিত কঠোর উদ্গীত সর্জনবীরের ন্যায় বহু জনের লিখিত রসগীতিকার সমাবেশে এই কাব্যগুলি রচিত। ভিন্ন ভিন্ন কবির পদ লইয়া রসের ক্রম অনুসারে এমন করিয়া পালাগুলি সাজানো হইয়াছে, যাহাতে এক-একটি পালা এক-একটি কাব্যে পরিণত হইয়াছে। পদামৃত-সমুদ্র, পদকল্পতরুর মত যে সকল সংগ্রহপুস্তকে ব্রজলীলার সব পালাগুলি সুবিন্যস্ত হইয়াছে, সেগুলি ভাগবতের মত এক-একখানি মহাকাব্যের রূপ ধরিয়াছে। একভাবনিষ্ঠ লীলারসে বিভাবিত 'অভিনুহৃদয় কবিদের শ্রমাসে' ও সমবেত সাধনায় এই মহাকাব্যের সৃষ্টি।

বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাসের মত কবিরা ব্রজের প্রত্যেক লীলাঙ্গেরই পদ রচনা করিয়াছেন। ফলে, তাঁহাদের পদাবলী সুবিন্যস্ত হইয়া এক-একটি পরিপূর্ণ কাব্যরূপ ধরিয়াছে। আর অনন্তদাস, উদ্ধবদাস, ঘনশ্যাম, বলরাম দাস, কবিশেখর, শশিশেখর ইত্যাদি কবিরা লীলার কোন কোন অঙ্গের পদ রচনা করিয়াছেন—তাঁহাদের পদ কীর্তনগানের পালার মধ্যে স্থান পাইয়া পরিপূর্ণ কাব্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে।

পদাবলী কি গীতিকবিতা ?—কতকগুলি পদের ভিন্ন ভিন্ন অঙ্গের সংযোগে গাঢ়বন্ধতা নাই। এইগুলি অনেকটা চিত্রাঙ্কক। কতকগুলিতে আছে সুস্বচ্ছ বাক্য-পরম্পরায় একটি ভাববিশেষের ক্রমোন্নয়ন (organic development,—rounded as a star), এইগুলিই উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদ। উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদ অজস্র নয়। অধিকাংশ পদ ঐ উৎকৃষ্ট পদগুলির অনুকৃতি, অথবা উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদের ভাবই রূপান্তরে প্রকাশিত। এমন কি, সেগুলিতে অন্য পদের পদবিন্যাস, অলঙ্কারিত বাক্যক্রম, ইত্যাদির permutation combination হইয়াছে।

লিরিক বা গীতিকবিতা বলিতে যাহা বুঝায় এগুলি তাহা নয়। এগুলি বাণীভূমিষ্ঠ গানই। গীতিকবিতার সাধারণতঃ একটি নির্দিষ্ট সীমা বা গণ্ডী নাই। তাহার অন্তর্নিহিত ভাবধারার নিজস্ব একটা বেগ আছে। সে বেগ কত দূরে গিয়া বিশ্রান্ত হইবে তাহার একটা বাঁধাধরা নিয়ম নাই। তাহা দীর্ঘও হইতে পারে, হ্রস্বও হইতে পারে। কিন্তু গানের একটা নির্দিষ্ট অবধি আছে, তাহার আকাঙ্ক্ষার একটা নির্দিষ্ট সীমা আছে, তাহার রূপ সংক্ষিপ্ত। পদগুলি সেইরূপ একটা নির্দিষ্ট সীমায় গিয়া শেষ হইয়াছে,—সনেটের মত।

এমন এক-একটি ভাবখণ্ড লইয়া পদ রচিত হইয়াছে যে, তাহার স্বাভাবিক আকাঙ্ক্ষা ১২।১৪ চরণেই শেষ হইয়াছে। ফলে, অনেক সময় এক-একটি পরিপূর্ণ ভাবাবেগ হয়ত ৫।৭টি পদে বিভক্ত হইয়া পড়িয়াছে।

গীতিকবিতার একটা নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য আছে। কবি তাহাতে সাধারণতঃ নিজের প্রাণের কথাই বলেন—নিজের ব্যক্তিগত চিন্তা, অনুভূতি ও অভিজ্ঞতাকেই ছন্দে রূপ দান করেন। পদাবলীর মত একটা গোপ্তি, সমাজ ও সম্প্রদায়ের ভাবধারাই তাঁহার উপজীব্য হয় না। অন্ততঃ রচনামূল্যে বা ভাবপ্রকাশের ভঙ্গীটা তাঁহার নিজস্বই থাকে। অকৃতাবে একটা অনুশাসনের বিধিবদ্ধ ভাবধারা, রীতি বা ভঙ্গীর অনুসৃতি গীতিকবিতা নয়।

তাহা ছাড়া, আবৃত্তির জন্যই গীতিকবিতা রচিত হয়, যদিও তাহাকে গাওয়াও যাইতে পারে। (সেইজন্যই নামও ইহার গীতিকবিতা।) কিন্তু গায়কের কণ্ঠের মুখাপেক্ষী হইয়া গীতিকবিতা রচিত হয় না। বৈষ্ণব পদাবলীর অধিকাংশ রচিত হইয়াছে সুরের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া। ছন্দের মর্যাদা সেজন্য অনেক গোবিন্দদাসের মত অক্ষরে অক্ষরে রক্ষা করিয়া চলেন নাই। সুরে সুবিধা হয় নাই বলিয়া হ্রস্বস্বরকে বহু স্থলে দীর্ঘত্ব এবং দীর্ঘস্বরকে হ্রস্বত্ব দান করা হইয়াছে।

অর্দ্ধসৃষ্টি—পদাবলী যেন অর্দ্ধসৃষ্টি, বাকি অর্দ্ধেক সৃষ্টি সম্পাদিত হয় গায়কের কণ্ঠে। কেবল পাঠ করিয়া আমরা যে রস পাই না—কীৰ্ত্তনীয়াদের কণ্ঠে শুনিতে তাহা পাই। গায়ক-কণ্ঠের আঁধার, আবেগ ও দরদ তাহাতে যুক্ত হইয়া তাহাকে পূর্ণাঙ্গ করে। পাঠ করিয়াই আমরা যে পদে রস পাই, গায়ক-কণ্ঠে শুনিতে সে পদে আমরা গভীরতর ও গাঢ়তর রস পাই এবং নব নব ব্যক্তনা লাভ করি। যে পদে আমরা ছন্দের অঙ্গহানি লক্ষ্য করি, গায়ক-কণ্ঠে শুনিতে ছন্দের দিক্ হইতে তাহাকে পূর্ণাঙ্গ বলিয়াই মনে হইবে। গানের সুরের দিকে উৎকর্ষ হইয়া মনে মনে গাহিয়া আবিষ্ট অবস্থায় পদকর্ত্তারা পদ রচনা করিতেন। তাই বোধ হয়, তাঁহাদের কাছে সে সৃষ্টি পূর্ণাঙ্গ বলিয়াই মনে হইত। তাহা ছাড়া, এগুলি প্রাকৃত প্রেমের ভাষায় রচিত, অপ্রাকৃত ঐশ্বর্য লাভ করে ভক্তের মনে, তখন পূর্ণাঙ্গতা লাভ করে।

অভক্ত কাব্যরসিকের কাছে এইগুলি অর্দ্ধসৃষ্টি।

সীমানুশাসন—নূতন কথা নূতন ভঙ্গীতে বলাই তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল না; যে কথা পূর্ববর্ত্তী মহাজনেরা বলিয়াছেন—যে কথা বৈষ্ণবগোষ্ঠীর অভিমত, যে কথা চৈতন্যদেবের রসাদর্শের সম্পূর্ণ অনুগত এবং যাহা তাঁহাদের সকলেরই সাধারণ সম্পদ—সেই কথা সুরসঙ্গতরূপে বলিতে পারিলেই তাঁহাদের কর্ত্তব্যের সমাধা হইত।

পদগুলি যেন এক-একটি শ্লোকের মত, শ্লোকের মতই ইহাদের চতুঃসীমা বিধিবদ্ধ। অনেক পদ বিদগ্ধমাধব, ললিতমাধব, উদ্ধবগমেশ, দানকেলিকৌমুদী—এমন কি অবৈষ্ণব সংস্কৃত কাব্যনাট্যের শ্লোকের ভাবানুবাদ। (এই নিবন্ধের মধ্যে সেরূপ দৃষ্টান্ত কয়েকটি দেখানো হইল।) আবার পক্ষান্তরে কোন কোন পদ পরে বৈষ্ণবাচার্য্যগণের দ্বারা সংস্কৃত শ্লোকেও রূপান্তরিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

অনেক ক্ষেত্রে কোন একটি বিশেষ ভাবে বিকশিত করিয়া তোলাই বহু পদের উদ্দিষ্ট নয়। নিদ্দিষ্ট সীমাবন্ধনের মধ্যে সুরের আকাঙ্ক্ষা মিটিয়া গেলেই পদকর্তার স্বকীয় ভণিতা দিয়া শেষ করিতেন—গীতিকবিতার বিকাশধারার অনুসরণ করিতেন না, অনেক সময় কোন একটি বিশিষ্ট ভাবের বিকাশ সাধন না করিয়া তিন চারিটি বিভিন্ন ভাবের অন্তরার দ্বারা পদটিকে পরিপূর্ণতা দান করিতেন। পদের গঠনে একটি নিদ্দিষ্ট গুণী থাকায় বাধ্য হইয়া কবিদের ভাবাবেগ সংবরণ করিতেও হইয়াছে।

রচনাক্রম—পদের বাক্যাবলীর ক্রম সকল কবির একরূপ নয়। তাহার দ্বারা ই রচনাক্রমের বৈশিষ্ট্য ধরা যায়। গোবিন্দদাসের রচনার ক্রম আলঙ্কারিক (rhetorical sequence)। অলঙ্কারের আকাঙ্ক্ষার উপর তাঁহার পদের গঠন নির্ভর করিত। চম্পতির রচনার ক্রম যুক্তিমূলক (argumentative sequence), যুক্তিপূর্ণতার আকাঙ্ক্ষার উপর পদের গঠন নির্ভর করিত। চণ্ডীদাস, নরোত্তমদাস ইত্যাদি অধিকাংশ কবির রচনার ক্রম আবেগাত্মক (emotional sequence)। অনেকের পদে কোন বিশিষ্ট ক্রম অনুসৃত হয় নাই। সেজন্য বাক্যগুলি তাঁহাদের পদের মধ্যে গাঢ়বন্ধতা লাভ করে নাই।

গোষ্ঠীসাহিত্য—পদাবলী একটা রসগোষ্ঠীর রচনা। যাঁহাদের নামের ভণিতা আছে তাঁহারা যেন উপলক্ষ মাত্র। কাহার রচনায় যে কাহার ভণিতা আছে, অনেক ক্ষেত্রে তাহার ঠিক নাই। একটা ভণিতা দিতে হয় তাই যেন দেওয়া হইয়াছে। বহু কবি সম্ভবতঃ তাঁহাদের নিজের রচনায় বিখ্যাত কবির ভণিতাই চালাইয়াছেন। আত্ম-বিলোপ যে সাধনার অঙ্গীভূত, সে সাধনায় ভণিতাযোগও যেন একটা অভিমানের কথা। তাই ভণিতায় দীনতার অবধি নাই। যাহার যে উপাধিই থাকুক সকলেই ‘দাস’। পদে যাঁহার ভণিতা থাকে, তাহা যদি তাঁহার নিজস্ব হয় তাব তাঁহার নয়— তাব ঐ রসগোষ্ঠীর নিজস্ব। এমন কোন তাব কোন পদে পাওয়া যায় না—যাহা অন্যান্য পদেও নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ—

বিদগ্ধমাধবে রূপ গোস্বামী লিখিলেন—

অকারুণ্যঃ কৃষ্ণে ময়ি যদি তবাগঃ কথমিদম্
মুখা মা রোদীর্ঘে কুরু পরমিমা মুত্তরকৃতিম্।
তমালস্য স্কন্ধে বিনিহিতভুজাবল্লরিরিয়ম্
যথা বৃন্দারণ্যে চিরমবিচলা তিষ্ঠতি তনুঃ ॥

যদুনন্দনদাস শ্লোকের মৰ্ম্মানুবাদ করিয়া লিখিলেন—

তমালের কান্দে মোর ভুজলতা দিয়া।
নিশ্চল করিয়া ভুমি রাখিয়ে বান্ধিয়া ॥

শ্রীধরের বিদ্যাপতি লিখিলেন—

না পোড়াইও রাখা অঙ্গ না ভাসাইও জলে।
মরিলে তুলিয়া রেখ তমালের ডালে ॥

শশিশেখর তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ ছন্দোমাধুর্য্য যোগ দিয়া বলিলেন—

নীরে নাহি ডারবি অনলে নাহি দাহবি
রাখবি তনু ইহ বরজ মাঝে ।
হামারি দুন বাহু ধরি স্নদ্যুত করি বাঁধবি
শ্যামরূপী তরু তমালডালে ।

শুধু ভাব নয়, এমন একটি অলঙ্কারেরও প্রয়োগ দেখা যায় না—যাহা অন্যান্য কবির রচনাতেও পাওয়া যায় না ।

বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠির মতে পদরচনার ভাব, ভাষা, অলঙ্কৃতি সমস্তই সাধারণ সম্পত্তির মত ; তাহাতে সকলেরই ছিল সমান অধিকার । সে যুগের রসজ্ঞদের কাছেও ব্যক্তির বিশেষ কিছু মূল্য ছিল না—রসবস্ত ও রসগোষ্ঠির দিকেই তাঁহারা দৃষ্টি রাখিতেন ।

পদগুলি যেন একটি বিশাল রসপ্রবাহের কতকগুলি হিলোল, রসধারার প্রবাহ-রক্ষাই সে কালের রসিক, ভাবুক ও কবিদের লক্ষ্য ছিল । রসপ্রবাহের সোনার তরীতে সোনার কমল তুলিয়া দিয়াই কবির দায়মুক্ত । কবিগুরুর ভাষায় ‘রাতের তার স্বপ্নপ্রদীপখানি ভোরের আলোয় ভাসিয়ে দিয়ে যায় চ’লে তার দেয় না ঠিকানা ।’

কবিদের নিজস্ব যাহা ছিল সেটুকুকেও রচনায় রূপ দেওয়ার স্বেযোগ-স্ববিধা হয় নাই । প্রচলিত আদর্শ ও বিধিবিধানের অনুগত হইয়াই তাঁহাদের চলিতে হইত । পূর্ববর্তী মহাজনগণ যাহা বলেন নাই, তাহা বলিতে কাহারও সাহসও হয় নাই, বলা সঙ্গত নয় বলিয়াই বোধ হয় ধারণা ছিল । পাছে রসাতাপ ঘটে, পাছে সুরসৌম্য (harmony) নষ্ট হয়, পাছে গোষ্ঠীধর্ম্ম ক্ষুণ্ণ হয়—পাছে বৈষ্ণবাচার্য্যগণের অনুশাসন লঙ্ঘিত হয়, এ আশঙ্কাও ছিল । একালের মত তখন ত আর সাধারণ পাঠকসমাজ ছিল না—কাজেই বৈষ্ণব সমাজের মুখপানে চাহিয়া তাঁহাদের পদগুলি রচনা করিতে হইয়াছে । একটা বিরাট মহাসঙ্কীর্ণনে দুই-একজন মূল গায়নের কণ্ঠের সঙ্গেই সকলে সুর মিলাইয়া গিয়াছেন ।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

পদাবলীর জন্মসূত্র—আমাদের দেশে সংস্কৃত কাব্যের যে ধারা চলিয়া আসিতেছিল, কালক্রমে তাহা ক্ষীণ হইয়া পড়িল। সংস্কৃতে রচিত বৈষ্ণব সাহিত্যের কথা ছাড়িয়া দিলে ভট্টনারায়ণের বেণীসংহারই বাংলার উল্লেখযোগ্য নাটক, গোবর্দ্ধনাচাৰ্য্যের আৰ্য্যাসপ্তশতী ও ধোয়ীসেনের পবনদূত উল্লেখযোগ্য কাব্য আর সঙ্ঘ্যাকর নন্দীর রামচরিত একমাত্র ঐতিহাসিক কাব্য। বাংলাদেশের কাব্যসাহিত্যের ধারা অন্য পথে প্রবাহিত হইল—সঙ্গীতের আমন্ত্রণে ও প্রয়োজনে। সংস্কৃত ভাষাকে অবলম্বন করিয়া জয়দেবের গীতগোবিন্দে আর প্রাথমিক স্তরের বাংলা ভাষাকে অবলম্বন করিয়া বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য্যগণের চর্যাপদে এই নূতন ধারার সূত্রপাত। এই ধারা একাধারে ধর্ম্ম, সঙ্গীত ও কাব্যসাহিত্যকে পুষ্টিদান করিয়াছে। জয়দেব যে ধারার প্রবর্তন করিলেন তাহাই পদাবলীর ধারা। জয়দেবের এই মধুরকোমলকান্ত পদাবলী শ্রীকৃষ্ণের মধুর রসের ব্লাবনলীলা অবলম্বনে রচিত, রাগতালসংযোগে গেল। বিদ্যাপতি ও বড়ু চণ্ডীদাস জয়দেবের অনুসরণে যে পদগুলি রচনা করেন—সেইগুলিই বাংলা ভাষার প্রথম পদাবলী। বিদ্যাপতির ভাষা যদিও ঠিক বাংলা নয়, কিন্তু বাংলাদেশে তাঁহার পদগুলির ঈষৎ রূপান্তরিত ভাষা বাংলা ভাষারই সন্নীপবর্তী। চর্যাপদের ভাষার তুলনায় বিদ্যাপতির পদের বাংলায় প্রচলিত রূপের ভাষা খাঁটি বাংলার অধিকতর নিকটবর্তী।

জয়দেব—জয়দেবই পদকর্তাদের গুরু। জয়দেবের পদাবলীর ছন্দ, বিষয়বস্তু, গঠনভঙ্গী, পদবিন্যাস, আলঙ্কারিকতা, ভাবভঙ্গী সকলেরই অনুসরণ করিয়াছেন পরবর্তী পদকর্তারা। কেবল তাঁহার পদে যে শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্য্যভাবের কথা মাঝে মাঝে আছে, বড়ু চণ্ডীদাস ছাড়া অন্য কোন পদকর্তা সেভাবের অনুসরণ করেন নাই। পদকর্তারা জয়দেবের পদবিন্যাসও অনেক পদে গ্রহণ করিয়াছেন—কোন কোন শ্লোককে পদের আকার দান করিয়াছেন এবং জয়দেব-রচিত পদের কোন কোন অংশ নিজেদের পদের মধ্যে আত্মসাৎ করিয়াছেন। জয়দেবের আলঙ্কারিক চাতুর্য্যের সবটুকুই পদকর্তাদের বিভিন্ন পদে বিকীর্ণ হইয়া আছে। জয়দেবের পদগুলি বাংলা ও ব্রজবুলির পদের তুলনায় দীর্ঘ। গীতগোবিন্দে রাধাকৃষ্ণের পূর্ব্বরাগ, দানলীলা, গোষ্ঠলীলা, মাধুর, ভাবসম্মেলন ইত্যাদি নাই। এইগুলির কোন কোনটির বিদ্যাপতি হইতে, কোন কোনটির বড়ু চণ্ডীদাস হইতে সূত্রপাত হইয়াছে। গীতগোবিন্দে রাধা প্রধানতঃ খণ্ডিতা ও মানিনীরূপে চিত্রিতা হইয়াছেন। ভণিতায় জয়দেব বলিয়াছেন, হরিস্মরণে যাহাদের মন সরস, বিলাসকলায় যাহাদের কুতুহল, তাহাদের হর্ষবৃদ্ধি ও ভক্তিসংস্কারের জন্যই তাঁহার কাব্য। পদকর্তারা নিজেদের শ্রীমতীর সখীস্থানীয় কল্পনা করিয়া মধুর রসের বর্ণনার সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা

করিয়াছেন এবং শ্রীরাধার উদ্দেশে আশ্বাস, সমবেদনা ও উপদেশাদি সংযোগ করিয়াছেন। এই প্রথা শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বে প্রাধান্য লাভ করে নাই।

জয়দেবের আগে প্রাকৃত ভাষায় পদরচনার পদ্ধতি ছিল। পিঙ্গলের প্রাকৃত ছন্দের গ্রন্থে শ্লোকাঙ্কারে ২৪টি পদের নিদর্শন পাওয়া যায়। রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলার পদও পাওয়া যায়। জয়দেব যে ছন্দে পদ রচনা করিয়াছেন—সে ছন্দ মরহট্টা, বৃন্দনরেন্দ্র, চৌপইয়া, চর্চরী, দোহা ইত্যাদি প্রাকৃত ভাষারই ছন্দ। এইগুলিই পদকর্তারাও গ্রহণ করিয়াছেন। প্রাকৃত ভাষা আর কথিত ভাষা হিসাবে চলিল না,—দেশের বিষংসর্জও প্রাকৃত ভাষার রচনার বিশেষ আদর করিল না।—তাহার ফলে প্রাকৃত ভাষার পদগুলি ক্রমে বিলুপ্ত হইল। জয়দেবের সময়ে প্রাকৃত ভাষায় কবিতা রচনার পদ্ধতি প্রচলিত থাকিলেও জয়দেব প্রাকৃত ভাষায় না লিখিয়া অত্যন্ত সহজ সরল সংস্কৃতে অথবা সংস্কারিত প্রাকৃতে লিখিয়া অগাম্য সাফল্য লাভ করিলেন।

জয়দেবের গীতগোবিন্দ সংস্কৃতে রচিত হওয়ায় আর্য্যাবর্তের সর্বত্রই—এমন কি দক্ষিণাপথের কোন কোন স্থলে তাহার প্রচার ও সমাদর হইয়াছিল। বাংলার মত অন্য প্রদেশে গীতিকাব্যে ইহা এতটা প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। গীতগোবিন্দের অনুসরণে হিন্দী ভাষাতেও গীতিকবিতা কিছু কিছু রচিত হইয়াছিল, কিন্তু বাংলাদেশে ইহা গীতিরসের বন্য়ার বাঁধ ভাঙ্গিয়া দিয়াছিল। ইহার কয়েকটি কারণ আছে। প্রথমতঃ, বাঙ্গালী প্রেমিক জাতি, প্রেমের কবিতার বড়ই অনুরাগী। বাঙ্গালীরা গীতগোবিন্দে প্রেমগীতির একটা চূড়ান্ত আদর্শ পাইয়া গেল। দ্বিতীয়তঃ, শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবে ও তাঁহার প্রেমধর্ম-প্রচারের ফলে গীতগোবিন্দ বৈষ্ণবজগতে ভাগবত বা গীতার মর্যাদা লাভ করিল। চৈতন্যদেব গীতগোবিন্দে লোকাভীত ব্যঞ্জন সমারোপণ করিলেন। চৈতন্যোত্তর গীতিসাহিত্যে গীতগোবিন্দ অসাধারণ প্রেরণা দান করিল। তৃতীয়তঃ, বাঙ্গালীর নিজস্ব কীর্তনসঙ্গীতের অভাবনীয় সমুন্নতির ফলে গীতগোবিন্দের পদ কীর্তনের অঙ্গীভূত হইয়া অসাধারণ সমাদর লাভ করিল—তদনুসরণে রচিত পদেরও তেমনি মর্যাদা বাড়িয়া গেল। চৈতন্যোত্তর কীর্তনসঙ্গীতে গীতগোবিন্দ কেবল অভিনব সার্থকতা (interpretation) নয়,—অভিনব সুরতালও লাভ করিল।

চর্যাপদ—প্রাকৃত ভাষার অত্যন্ত নিকটবর্তী ভাষায় পদ রচনা করিয়াছিলেন বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য্যগণ। এইগুলিকে চর্যাপদ বলা হয়। এইগুলিতে বঙ্গদেশে রূপান্তরিত বৌদ্ধ সাধনমার্গের তত্ত্বগুলি সাক্ষাতিক ভঙ্গী ও রূপকের আবরণে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। মনে হয়, এইরূপ পদ দেশে অনেক ছিল। ক্রমে বৌদ্ধধর্মের বিলুপ্তি এবং ভাষার ক্রম পরিবর্তনের ফলে চর্যাপদগুলিও অপ্রচলিত হইয়া পড়িল। কতকগুলি এই শ্রেণীর পদ নেপালে আবিষ্কৃত হইয়াছে। এইগুলিতে বাংলা ভাষার আদিমরূপের পরিচয় পাওয়া যায়।—বর্তমান যুগে অপ্রচলিত হইলেও সম্ভবতঃ বিদ্যাপতি, বড়ু চণ্ডীদাসের যুগে অপরিচিত ছিল না। এইগুলির গঠনগত সাম্য ছাড়া

পদাবলীর সহিত এইগুলির কোন সম্বন্ধ নাই। চর্যাপদগুলি সাধারণতঃ পঙ্খাটিকা ও চৌপাইয়া ছন্দে এবং ভণিতান্ত হ্রস্বাকারে লিখিত। ধ্রুবপদও পদের প্রথমে কিংবা মধ্যে আছে। বৈষ্ণব পদের গঠনভঙ্গী পূর্ব হইতেই প্রচলিত ছিল কেবল এই কথাটাই ইহাতে প্রমাণিত হয়।

সংস্কৃত উৎস—বৈষ্ণব পদকর্তাদের অনেকেই সংস্কৃত সাহিত্য ও অলঙ্কারশাস্ত্রে সুপণ্ডিত ছিলেন; ভাগবত ছিল তাঁহাদের ধর্মগ্রন্থ। অন্যান্য পুরাণের সঙ্গেও তাঁহাদের বনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সংস্কৃত রাগসাহিত্যের সমস্ত উপাদান উপকরণই বৈষ্ণব কবির পদাবলী-রচনায় গ্রহণ করিয়াছেন।

রসমঞ্জরী, অমরশতক, আর্য্যাসপ্তশতী, শৃঙ্গারতিলক, বাৎস্যায়নের কামসূত্র ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থ হইতে তাঁহারা অনেক ভাববস্তু গ্রহণ করিয়াছেন। সদুজ্জিকর্ণামৃত, কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, সুভাষিতাবলী, পদ্যাবলী, সুজিহ্মুজ্জাবলী, শার্দ্ধধরপদ্ধতি, সুজিরঙ্গহার ইত্যাদির বহু শ্লোককে কবির নব বাণীরূপ দিয়াছেন। কবির সব চেয়ে বেশী ভাবোপকরণ পাইয়াছেন—গাহা সত্ত সঙ্গ (হালের গাথা সপ্ত-শতী) হইতে। ছন্দের দৃষ্টান্তস্বরূপ পিঙ্গলে উল্লিখিত শ্লোকগুলি হইতেও কবির ভাবসূত্র লাভ করিয়াছেন। এই সকল রচনার মধ্যে যেগুলিতে প্রাকৃত প্রেমের কথা আছে সেগুলির ভোগোপকরণকে তুলসীবাসিত করিয়া বৈষ্ণব কবির রাধাশাসনের উদ্দেশে নিবেদন করিয়াছেন। গাহা সত্ত সঙ্গ কাব্যে রাধাকৃষ্ণের প্রেমানুরাগের কথাও আছে—ইহাই বোধ হয় সর্বোপেক্ষা প্রাচীন উৎস। ভাগবতের অনেক অংশকে কবির চৈতন্যপ্রবর্তিত লীলাতত্ত্বের অনুগত করিয়া লইয়া পদ রচনা করিয়াছিলেন। (রাসলীলাপ্রসঙ্গে ইহার আলোচনা করা হইবে।) বড়ু চণ্ডীদাস ভাগবত, হরিবংশ এবং অন্যান্য পুরাণের ভাবরস সেকালে প্রচলিত ধামালী সঙ্গীতের আধারে ঢালিয়া তাঁহার কৃষ্ণকীর্তন রচনা করেন। মালাধর বসু পদকর্তাদের আগেই ভাগবতের মর্মানুবাদ করিয়াছিলেন। এই অনুবাদের এক-একটি অংশ রাগ-রাগিনী সংযুক্ত হইলেও পদের আকারে রচিত নয়। ইহা কৃতিবাসের রামায়ণের মত প্রধানতঃ পয়ার ছন্দে গ্রথিত। দীন চণ্ডীদাস ভাগবতের অনেক অংশ অবলম্বন করিয়া পদের আকারে একখানি কাব্য রচনা করেন। ইহাকে শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্য বলা যাইতে পারে। প্রাচীন সঙ্কলন-পুস্তকেও দীন চণ্ডীদাসের কতকগুলি পদ স্থান পাইয়াছে।

বিদ্যাপতি—বিদ্যাপতি বঙ্গীয় পদকর্তাদের গুরুস্থানীয়। বিদ্যাপতি শ্রীকৃষ্ণের ব্রজলীলার প্রায় সকল স্তরের ও সকল অঙ্গেরই পদ রচনা করিয়াছেন। পদকর্তারা—বিশেষতঃ চৈতন্যোত্তর পদকর্তাদের অনেকেই বিদ্যাপতির অনুবর্তী। বিদ্যাপতির প্রধান শিষ্য গোবিন্দদাস কবিরাজ। গোবিন্দদাস শিষ্যজ্ঞানোচিত দীনতার সঙ্গে নিজেই বলিয়াছেন—

বিদ্যাপতি পদ-

যুগল সরোরুহ

নিস্যন্দিত মকরন্দে।

তছু মঝু মানস

মাতল মধুকর

পিবইতে করু অনুবন্ধে।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

হরি হরি আর কিয় মঙ্গল হোয়।

রসিকশিরোমণি

নাগরনাগরী

লীলা ফুরব কি মোয় ॥

ব্রজবুলি—সে যুগে মিথিলার সঙ্গে, বিদ্যাজ্ঞানের আদানপ্রদানের পথে বাংলার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। বিদ্যাপতির প্ৰণাবলী চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্ব হইতেই বাংলাদেশে প্রচলিত ছিল। বিদ্যাপতি অবহট্ট নামে একপ্রকার মৈথিলী উপভাষাকে কতকটা রূপান্তরিত করিয়া সেই কৃত্রিম ভাষায় পদ রচনা করেন। এই ভাষাই বাংলাদেশে প্রচুর বাংলা পদ এবং সংস্কৃত শব্দের বিপ্রকর্ষ বা স্বরভঙ্গিজাত রূপের সহিত মিশিয়া ব্রজবুলির রূপ ধরিয়াছে। বিদ্যাপতির বহু পদ বাংলায় ব্রজবুলিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। প্রকৃতপক্ষে বাংলার পদকর্তারাই বিদ্যাপতির পদগুলিকে অবলম্বন করিয়া ব্রজবুলির স্রষ্টি করিয়াছেন। অবশ্য অন্য মতও আছে। কেহ কেহ বলেন—ইহার জন্ম কোথায় ঠিক বলা যায় না। যেখানেই জন্ম হউক, ইহা কখনো কথিত ভাষা ছিল না। ইহা পূর্ব-ভারতের কবিতা-রচনার ভাষা হইয়া উঠিয়াছিল—হিন্দী, মৈথিলী, বাংলা, আসামী, উড়িয়া ইত্যাদি সকল প্রাদেশিক ভাষার সঙ্গে ইহার সামীপ্য সম্বন্ধ আছে। আসামে, উড়িয়ায়, নেপালে কোন কোন গান প্রায় একই সময়ে ব্রজবুলিতে রচিত হইয়াছিল। অতএব বঙ্গদেশে ইহার জন্ম না-ও হইতে পারে। কিন্তু অন্য কোন প্রদেশে এমন ব্যাপকভাবে ব্রজবুলির পদ রচিত হয় নাই। বাংলায় ব্রজবুলির প্রথম পদ যশোরাজ খাঁর,—“এক পয়োধর চন্দনে লেপিত আরে সহজই গোর।” তারপর উড়িষ্যার রামানন্দ রায়ের বিখ্যাত পদ—“পহিলি” রাগ নয়নভঙ্গ ভেল।”

শ্রীচৈতন্যদেবের সময়ে বাংলায় ব্রজবুলিতে পদরচনার পদ্ধতি বিশেষরূপে প্রচলিত হয় নাই। চৈতন্যদেবের তিরোধানের কিছু দিন পরে ব্রজবুলিতে পদরচনার ধুম পড়িয়া যায়। খেতুরির উৎসব সময়ে ব্রজবুলির পদ লীলাকীর্তনের প্রধান অঙ্গ হইয়া উঠিয়াছিল। এ ভাষায় কোন পুরা গ্রন্থ রচিত হয় নাই। বৈষ্ণব সমাজেও ইহা কথিত ভাষা হইয়া উঠে নাই। কিন্তু বৈষ্ণব সমাজের সকলেই এই ভাষা বুঝিত। ইহা একটা কৃত্রিম ভাষা। এই ভাষায় পদরচনার সার্থকতা কি?

১। এই ভাষা এতই উদার ও আতিথেয় যে, ইহার মধ্যে যে কোন প্রাদেশিক ভাষার শব্দ সহজে সামঞ্জস্য লাভ করে। সেজন্য এই ভাষায় কখনও উপযোগী শব্দের অভাব হয় নাই। ইহাতে ফারসী শব্দও প্রবেশ করিয়াছে।

২। ব্রজবুলির সঙ্গে কবিতা প্রাকৃত ভাষার বিবিধ সুললিত ছন্দ পাইয়াছেন। এই ছন্দগুলি দীর্ঘস্থ স্বরের সমাবেশে হিন্দোলিত। বাংলা ভাষায় দীর্ঘস্থর তাহার গুরুত্ব ও দীর্ঘতা হারািয়াছিল—বাংলায় যুক্তাক্ষরের পূর্বস্থর ছাড়া অন্যত্র দীর্ঘস্থরের দীর্ঘ উচ্চারণ করিতে গেলে অস্বাভাবিক হইয়া উঠিত। কিন্তু ব্রজবুলিতে তাহা হয় না। কথিত ভাষায় দীর্ঘস্থরের দীর্ঘ উচ্চারণই অস্বাভাবিক শুনায়—কৃত্রিম ভাষাতে সে অসুবিধা নাই। এইভাবে ছন্দোহিন্দোল পাওয়ার সুযোগের জন্য কবিতা

ব্রজবুলিকে আশ্রয় করিয়াছিলেন। বাংলা ভাষায় হসন্ত শব্দের সংখ্যা খুব বেশী। ব্রজবুলির অধিকাংশ শব্দ স্বরাস্ত। পদকর্তারা যে ছন্দগুলিতে পদ রচনা করিতে চাহিয়াছিলেন—সে ছন্দগুলিতে হসন্ত শব্দ একেবারেই উপযোগী নয়, সেজন্যও তাঁহারা ব্রজবুলির আশ্রয় লইয়াছিলেন।

৩। শ্রীচৈতন্যদেবের সময় হইতে গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম সমগ্র আর্য্যাবর্তে প্রচারিত হইয়াছিল। বিশেষতঃ বৃন্দাবন গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের কেন্দ্রস্থল হওয়ায় আর্য্যাবর্তেও বঙ্গীয় পদাবলী-সাহিত্য-প্রচারের প্রয়োজন হইয়াছিল। আর্য্যাবর্তের বহু লোকও এই সাহিত্য উপভোগের জন্য পিপাসু হইয়াছিল। সেজন্য কবিরা এমন ভাষার আশ্রয় লইলেন, যাহা আর্য্যাবর্তের সকল লোকেরই সহজে বোধগম্য হইতে পারে।

৪। গৌড়ীয় বৈষ্ণব রসসাধনার সহায়ক একটি স্বতন্ত্র নিজস্ব ভাষা থাকে, কবিগণের সম্ভবতঃ ইহা অতিপ্রেত ছিল। সর্ব্বজনের উচ্ছিষ্ট লৌকিক ভাষাকে অলৌকিক রসের অভিব্যক্তিতে যথাসম্ভব বর্জনের চেষ্টা হইয়াছে।

৫। অনধিকারী প্রাকৃত জনের দ্বারা পাছে পদাবলীর মর্যাদাহানি হয় বলিয়া হয়ত কবিরা প্রাকৃত জনের ভাষা বর্জন করিয়াছেন। বিশেষতঃ সম্ভোগের বর্ণনা সর্ব্বজনবোধ্য ভাষায় হওয়া কিছুতেই বাঞ্ছনীয় নয়। ব্রজবুলিতে যাহা আদিরসাত্মক সাহিত্য, তাহা প্রচলিত ভাষায় অশ্লীল কামলীলার বর্ণনা মাত্র বলিয়া মনে হইবে।

৬। প্রেমলীলা-বর্ণনার পক্ষে এই ললিত কোমল তরলায়িত ভাষাকে বিশেষ উপযোগী বলিয়া মনে করা হইয়াছিল। বিদ্যাপতির বাংলায় রূপান্তরিত পদাবলীতে মধুররসাত্মক ব্রজলীলাবর্ণনা ব্রজবুলিকে প্রেমলীলার আদর্শ ভাষা করিয়া তুলিয়াছিল। আমাদের কবিরা অন্যান্য রসোপকরণের সঙ্গে তাই বিদ্যাপতির ভাষার বঙ্গীয় রূপকে গ্রহণ করিয়াছিলেন। পরে এই ভাষায় অ-বৈষ্ণব ভাবের কবিতাও লিখিত হইয়াছিল। কিন্তু সে সকল কবিতার আদর হয় নাই। দৃষ্টান্তরূপ, রামপ্রসাদ ও ভারতচন্দ্রের ব্রজবুলিতে রচিত কবিতার নাম করা যাইতে পারে।

৭। স্কটল্যান্ডের প্রাদেশিক ভাষায় রচিত Burnsএর কবিতা যেমন ইংলণ্ডের নাগরিকদের মধুর লাগে—ব্রজবুলিও তেমনি বাঙালী পাঠকের মধুর লাগিত। রসিক শ্রোতাদের চাহিদাতেই বোধ হয়, এই ভাষা কবিদের আদরণীয় হইয়াছিল।

৮। দেশগত ও কালগত ব্যবধান যেমন একটা রোমান্সের সৃষ্টি করে—ভাষাগত ব্যবধানও তেমনি একটা রোমান্সের সৃষ্টি করিত।

৯। কীর্ত্তন সঙ্গীতের রসমুচ্ছনা ও সুরের অনঙ্করণের পক্ষে বাংলা অপেক্ষা ব্রজবুলি অধিকতর উপযোগী বলিয়াও বোধ হয় কবিরা ব্রজবুলিতে পদ রচনা করিতেন। মোটের উপর, এই অপূর্ব্ব ভাষাটির জন্য বঙ্গীয় কবিরা বিদ্যাপতির কাছে প্রধানতঃ ঋণী।

শ্রীচৈতন্যের প্রভাব—শ্রীচৈতন্যের আগে প্রচলিত ছিল বিদ্যাপতির পদাবলী এবং কাহারও কাহারও মতে বিজ চণ্ডীদাসের পদাবলী। শ্রীচৈতন্যের সময় হইতে বাংলার পদাবলীর প্রকৃতপক্ষে সূত্রপাত। শ্রীচৈতন্যের তিরোধানের পর ইহার স্বর্ণযুগের আবির্ভাব হয়। শ্রীচৈতন্যের পূর্বে যাহা ছিল কলিকা তাহাই তাঁহার পরে বহুদলে বিকসিত হইয়া উঠিল। শ্রীচৈতন্যের জীবনই ছিল একখানি মহাকাব্য, তাহাই শত শত ভাগে বিকীর্ণ হইয়া পদাবলীর রূপ ধরিল। সমগ্র বৃন্দাবনলীলা শ্রীচৈতন্যের জীবনের রঙ্গমঞ্চ নাট্যের মত অভিনীত হইয়াছিল। ফলে, শ্রীচৈতন্যদেবই ব্রজলীলাকে বাস্তব রূপ দেন। তিনি নিজেই এই অভিনয়ে ছিলেন রাধা। তাঁহার জীবন পূর্ববর্তী পদাবলীর কুসুমের আরোপ করিয়াছিল ঐলৌকিকতা ও আধ্যাত্মিকতার মধু ও গন্ধ এবং পরবর্তী পদাবলীর কুসুমপুঞ্জে সঞ্চার করিয়াছিল প্রাণরস, মধু, গন্ধ ও সুঘণা।

শ্রীচৈতন্যকে একজন কবি মেঘের সঙ্গে উপমিত করিয়াছেন। তাঁহার জীবন সত্য সত্যই এদেশে রসের বর্ষা নামাইয়াছিল। তাহার ফলে বাংলার সাহিত্যক্ষেত্রে যে সোনার ফসল ফলিয়াছে—সেই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“বর্ষা ঋতুর মত মানুষের সমাজে এমন একটা সময় আসে, যখন হাওয়ার মধ্যে ভাবের বাষ্প প্রচুর পরিমাণে বিচরণ করিতে থাকে। শ্রীচৈতন্যের পরে বাংলাদেশের সেই অবস্থা হইয়াছিল। তখন সমস্ত আকাশ প্রেমের রসে আর্দ্র হইয়াছিল। তাই তখন দেশে যেখানে যত কবির মন মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছিল—সকলেই সেই রসের বাষ্পকে ঘন করিয়া কত অপূর্ব ভাষা ও নূতন ছন্দে, কত প্রাচুর্য্যে ও প্রবলতায় তাহাকে দিকে দিকে বর্ষণ করিয়াছিল।”

বৈষ্ণবাচার্য্যগণ—চৈতন্যোত্তর পদকর্তারা সব চেয়ে বেশি অনুপ্রাণনা লাভ করিয়াছেন রূপ, সনাতন, কবিকর্ণপুর ইত্যাদি বৈষ্ণবাচার্য্যগণের রচনা হইতে। শ্রীচৈতন্যের সময়ে শ্রীকৃষ্ণের রচনা বঙ্গদেশে আসিয়া পৌঁছে নাই—সম্ভবতঃ বহু গ্রন্থ তখনও বিরচিত হয় নাই। সেজন্য তাঁহার রচনার প্রভাব চৈতন্যের সমসাময়িক পদকর্তাদের রচনায় বিশেষরূপে দৃষ্ট হয় না। চৈতন্যের তিরোধানের পর পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে বৈষ্ণব গুরুদের গ্রন্থগুলি বাংলার বৈষ্ণব সমাজে সুপরিচিত হয়। তাহার ফলে ঐ সকল রচনার ভাবসম্পূর্ণ চৈতন্যোত্তর যুগের অর্থাৎ খেতুরীর মহাসম্মেলন যুগের পদাবলীর পুষ্টিসাধন করিয়াছে। এই বৈষ্ণব গুরুদের রচনায় শ্লোকগুলিকে যাঁহারা পদে পরিণত করিয়াছিলেন—তাঁহাদের মধ্যে গোবিন্দদাস কবিরাজ এবং রসকদম্ব ও গোবিন্দলীলামৃতের গ্রন্থকার যদুনন্দন দাস অগ্রগণ্য।

বড়ু চণ্ডীদাস—বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তন শ্রীচৈতন্যের সময়ে এবং তৎপরবর্তী কালে অপরিচিত ছিল না। এই পুস্তকে দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড ইত্যাদির পদগুলি অমাজিত ও রসভাসদৃষ্ট হইলেও পদকর্তাদের বিষয়বস্তু ও রচনাভঙ্গী যোগাইয়াছিল, হঁহা মনে করিতে পারা যায়। বিশেষতঃ কৃষ্ণকীর্তনের রাধা-বিরহেই বঙ্গদেশে বঙ্গভাষায় পদরচনার সূত্রপাত হইয়াছে বলিতে হইবে।

বড় চণ্ডীদাসের ‘কে না বাঁশী বায় বড়ায়ি কালিনী নই কুলে’ ‘যে কাহ্ন লাগিয়া মো আন নাহি চাহলা।’ ‘বিধি কৈল তোর মোর নেহে। একুই পরাণ দুই দেহে॥’ ইত্যাদি পদগুলিকে প্রাথমিক স্তরের শ্রেষ্ঠ পদ বলা যাইতে পারে।

কৃষ্ণকীর্তনের শ্রীকৃষ্ণ আর পদাবলীর শ্রীকৃষ্ণ এক নহেন। কৃষ্ণকীর্তনের গোবিন্দ গোঁয়ারগোবিন্দ, পদাবলীর গোবিন্দ বিদগ্ধমাধব—রসিক চুড়ামণি। তবে রাধার সম্বন্ধে কথা স্বতন্ত্র। কৃষ্ণকীর্তনের রাধা-চন্দ্রাবলীই যেন রূপান্তরিত হইয়া পদাবলীর চন্দ্রাবলীর প্রতিনায়িকা রাধায় পরিণত হইয়াছে। কৃষ্ণকীর্তনের রিয়ালিষ্টিক রাধা পদাবলীতে আইডিয়ালাইজ্‌ড হইয়াছে। বিরহের অনলে রাধার বাস্তবতা বিগলিত হইয়া ‘কালিনী নই’ নীরে মিশিয়া গিয়াছে। বৃন্দাবনধণ্ড হইতেই রাধার রূপান্তরের সূত্রপাত হইয়াছে—কৃষ্ণকীর্তনের বিরহাভা রাধার মূখের বচনগুলি ব্রজবুলিতে না হোক, খাঁটি বাংলা ভাষার পদগুলিতে বিকীর্ণ হইয়া আছে। কৃষ্ণকীর্তনের দূতী জরতী বড়ায়ি। কৃষ্ণকীর্তনের বাস্তব পট-ভূমিকায় জরতী অসমঞ্জস নয়। পদাবলীর সৌন্দর্য্যঘন পটভূমিকায় বড়ায়ি অচল হইয়াছে—তাহার স্থলে আসিয়াছে বিশাখা, ললিতা, বৃন্দা ইত্যাদি তরুণী দূতী ও সখীগণ।

ভক্তিসাহিত্য—বিদ্যাপতি বৈষ্ণব কবি ছিলেন, বৈষ্ণব সাধক ছিলেন কিনা জানা নাই। তিনি কেবল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার গান লেখেন নাই; তিনি অনেক বিষয়ে কাব্য-কবিতা লিখিয়াছিলেন। নরনারীর প্রাকৃত অনুরাগের গানও তিনি লিখিয়াছিলেন অনেক। সেগুলিতে রাধাকৃষ্ণের নাম নাই, এমন কি বৃন্দাবনের পটভূমিকাও নাই। সেগুলিকেও সংগ্রাহকগণ বৈষ্ণব পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইয়াছেন। বাংলার পদকর্তারা প্রায় সকলেই সাধক-কবি। তাঁহারা জানিতেন—তাঁহাদের দুর্লভ কবিশক্তিকে শ্রীকৃষ্ণ ছাড়া অন্য কাহারও উদ্দেশে নিবেদন বা ব্রজলীলা ছাড়া অন্য কোন বিষয়ে বিনিয়োগ করা স্বার্থচ্যুতি। তাই তাঁহাদের “কানু বিনা গীত নাই।”

প্রশ্ন—গানমধ্যে কোন্ গান জীবের নিজ ধর্ম?

উত্তর—রাধাকৃষ্ণের প্রেমকেলি যে গীতের কর্ম। তাই তাঁহারা তাঁহাদের দুর্লভ কবিশক্তিকে বিষয়াস্তরে নিয়োজিত করেন নাই। ইহাতে বঙ্গসাহিত্যে বিষয়বৈচিত্র্য ও ভাববৈচিত্র্যের দিক্ হইতে হয়ত ক্ষতি হইয়াছে, কিন্তু পদাবলী-সাহিত্যের তথা প্রেমগীতি-রচনার অভাবনীয় উন্নতি হইয়াছে। গোবিন্দদাস ছিলেন একজন মহাকবি। তিনি প্রথম জীবনে ছিলেন শাক্ত, তাই তিনি প্রথম জীবনে হরগৌরীর স্তবও লিখিয়াছিলেন। তিনি ভক্তই ছিলেন, তিনি নিজস্ব ভক্তি-ধারাকে শাক্তপন্থ হইতে বৈষ্ণবপন্থে প্রবর্তিত করিয়াছিলেন। তিনি যদি বৈষ্ণবধর্ম আশ্রয় না করিতেন—তাহা হইলে হয়ত তাঁহার কাছ হইতে আমরা নানা বিষয়ের কবিতাও পাইতে পারিতাম। কিন্তু তিনি পিতৃধর্ম পরিত্যাগ করিয়া বৈষ্ণব হওয়ার পর আর বিষয়াস্তর লইয়া কবিতা রচনা করেন নাই।

তাঁহার অসামান্য কবিশক্তি সংকীর্ণ পরিসরের মধ্যে আবদ্ধ রহিয়া গেল।

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের অন্যান্য শাখা হইতেও বুঝা যায়, ধর্মসংক্রান্ত বিষয়ই প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের একমাত্র বিষয়বস্তু ছিল। তাহা হইতেও ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে, বৈষ্ণব কবির। তাঁহাদের অসাধারণ কবিশক্তি ব্রজলীলা ও গৌরলীলা ছাড়া অন্য বিষয়ে প্রয়োগ করেন নাই। বোধ হয়, ইহারা মনে করিতেন—এই দুই লীলা ছাড়া আর সবই অনিত্য। অনিত্য বিষয়ে কবিশক্তির প্রয়োগ শক্তির অপব্যবহার। যাহা অনিত্য, যাহা ধর্মমূলক নয়, তাহাকে আশ্রয় করিলে রচনা স্থায়ীও হইবে না। বোধ হয়, বিষয়ান্তর অর্থাৎ অনিত্য বিষয়ের চিন্তায় তাঁহারা রসও পাইতেন না। উহা হয়ত তাঁহাদের চিন্তে রসসৃষ্টির কোন প্রেরণাই দিত না।

শব্দালঙ্কার ও প্রাণহীন অর্থালঙ্কারের আতিশয্য বহু সংস্কৃত কাব্যকে দুপাঠ্য করিয়া তুলিয়াছে। বৃন্দাবনলীলা, যাহা হৃদয়মাধুর্য্যের মহামহোৎসব, তাহাতে ঐ শ্রেণীর আলঙ্কারিক আতিশয্য আমরা প্রত্যাশা করি নাই। কিন্তু বহু পদে আমরা ক্লিষ্ট কল্পনার ও শ্লিষ্ট জল্পনার আলঙ্কারিক প্রাধান্য দেখিতে পাই। রূপবর্ণনার ত কথাই নাই—অভিসার, বিহার, মান ইত্যাদির বর্ণনাতেও আলঙ্কারিক চাতুর্য্যের পারিপাট্য খুব বেশি। ইহা ছাড়া, অনেক ক্ষেত্রে বক্তোক্তি ও শ্লোকের আতিশয্য দৃষ্ট হয়। অনেক পদ স্বাধীন ভাবাবেগের বাণীরূপ নয়—রসশাস্ত্রের অনুশাসনেই পরিকল্পিত। মনে হইতে পারে যে—সকল কবি প্রকৃত বৈষ্ণব ছিলেন না, তাঁহারা এইভাবে আলঙ্কারিক কৃতিত্ব দেখাইতেন। কিন্তু একথাও সত্য নয়। রূপ, সনাতন ও গোবিন্দদাসের মত ভক্ত কবিও তাঁহাদের রচনাগুলিতে আলঙ্কারিক চাতুর্য্যের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন। প্রশ্ন হইতে পারে তৃণাদপি স্তনীচ বৈষ্ণব ভক্তের। এই কৃতিত্ব দেখাইবার লোভ সংবরণ করিতে পারেন নাই কেন?

ইহার একটা উত্তর আছে। ভক্ত কবির। আলঙ্কারিক কলাচাতুর্য্য-সৃষ্টিকেও উপাসনা বা সাধনার অঙ্গীভূত মনে করিতেন। গায়ক-ভক্ত যেমন কলাকৌশলময় সঙ্গীতের দ্বারা, নটী-উপাসিকা বা দেবদাসী যেমন নৃত্যের দ্বারা, সুবাদক যেমন বাদ্যের দ্বারা উপাসনা করে, জগদানন্দের মত কবিরাও তেমনি ভাষা-ছন্দ্রের মণ্ডনশিল্পের দ্বারা উপাসনা করিয়াছেন। যাহার যাহা সম্বল, যাহার যাহা শক্তি ভগবানের উদ্দেশে তাহার সমর্পণই উপাসনা। দেবতার শৃঙ্গারবেশরচনা যেমন পরিচর্যা বা উপাসনার অঙ্গ, লীলাবর্ণনায় আলঙ্কারিক চাতুর্য্যসৃষ্টিও তেমনি সাধক-কবিদের ছিল সাধনারই অঙ্গ। যাঁহার এই রসচাতুর্য্যসৃষ্টির শক্তি আছে, যাঁহার বিধিদ্ভুত সৌকর্য্য আছে, তিনি যদি তাহা রাধাশ্যামের সেবায় নিবেদন না করেন—তাহা হইলে সেবাপরাধ হইবে, কবিদের সম্ভবতঃ এই ধারণা ছিল।

শুধু কাব্য ও সঙ্গীত নয়, রূপ গোস্বামী যে রসশাস্ত্রের গ্রন্থ লিখিয়াছিলেন—তাহাও তিনি শ্রীকৃষ্ণেরই সেবা বলিয়াই মনে করিয়াছেন। গোস্বামী প্রভু উজ্জলনীলমণি গ্রন্থ সমাপন করিয়া বলিয়াছেন—

‘হে দেব, দুর্গম মহাঘোষ সাগরোৎপন্ন এই উজ্জলনীলমণি আপনার মকরকুণ্ডল পরিসরে সেবকজ্ঞানোচিত ভজনা করুক।’

কবিকর্ণপুর, রূপ গোস্বামী ও জীব গোস্বামীর অনকারকৌস্তভ, ভক্তিরসামৃত-
সিদ্ধি, ভক্তিরসামৃতশেষ ইত্যাদি অনকারের পুস্তকে প্রত্যেক দৃষ্টান্তটি রাধাকৃষ্ণের লীলা
অবলম্বনে রচিত। এইভাবে এই সকল বৈষ্ণবাচার্য্য রসতত্ত্ব ও অনকারের গ্রন্থ
রচনাচক্ষেও শ্রীকৃষ্ণেরই তজনা করিয়াছেন। তাঁহাদের বিবিধবিষয়ক জ্ঞান যেন
ভারস্বরূপ হইয়াছিল,—শ্রীকৃষ্ণে নিবেদন করিয়া তাঁহারা ভারমুক্ত হইয়াছেন।
বিদ্যার নৈবেদ্য যেন ভক্তির তুলসীপত্রে সুবাসিত হইয়া দেবপ্রসাদরূপে তত্ত্বজ্ঞানের
আনন্দ হইয়া উঠিয়াছে।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদ

প্রকাশের ভাষা—ব্রজের প্রেমলীলার গুচতা ও গাঢ়তা-প্রকাশের ভাষা মানব-কণ্ঠে নাই। তাই প্রাকৃত প্রেমের ভাষাতেই তাহার প্রকাশের চেষ্টা হইয়াছে। তাহাতে যে অনিব্বচনীয় নবনবায়মান মহাপ্রেমের যথাযথ প্রকাশ হইতেছে না—তাহা কবির অনুভব করিয়াছেন। রচনার মধ্যেই অনুভব করা যায় তাঁহাদের প্রাণের আকুল-বিকুলি। সোজা ভাষায় প্রকাশ করিতে না পারিয়া কেহ কেহ ঠারে ঠোরে বজ্রোজ্জ্ব-ব্যঞ্জনার সাহায্যে প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন। কেহ কেহ উপমা, উৎপ্রেক্ষা, ব্যতিরেক ইত্যাদি অলঙ্কারের মালা গাঁথিয়াছেন, মনে করিয়াছেন—একটি তরঙ্গ যেমন রাজহংসকে অন্য তরঙ্গের দিকে আগাইয়া দেয়, একটি অলঙ্কৃতি তেমনি ভাবটিকে অন্য অলঙ্কৃতির দিকে আগাইয়া দিবে—এইভাবে শেষ পর্য্যন্ত সবগুলি মিলিয়া ভাবটিকে উপলব্ধির অধিগম্য ও আনন্দ্য করিয়া তুলিবে। আর একটি চেষ্টা অন্তর্নিহিত সুরের আবেদনের দ্বারা। প্রকাশের ভাষায় এই মিস্টিক সুরটি পাওয়া যায় চণ্ডীদাসের অনেকগুলি পদে। চণ্ডীদাসের ভাষার সুরই আমাদিগকে লৌকিক জগৎ হইতে লোকাভীত স্তরে লইয়া যাইতে পারে। সেইজন্যই বোধ হয়, চণ্ডীদাসের পদের সব চেয়ে বেশি আদর হইয়াছে।

পরবর্তী কবির দেখিলেন—সর্বজনক উচ্ছষ্ট ভাষায় মহাপ্রেমের প্রকাশ সম্ভব নয়—তাই বোধ হয় ব্রজবুলির আশ্রয় লইলেন, তাহাতে অধিকতর ব্যঞ্জনার এবং ভাষাগত দুরত্বের দ্বারা রোমান্সের স্রষ্ট করিতে পারিয়াছিলেন। কিন্তু এ ভাষা ত মর্শ্বের গভীরতার ভাষা নয়। সেজন্য ব্রজবুলির পদগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রে রোমান্টিক ঐশ্বর্য্যলাভ করিয়াছে, কিন্তু চণ্ডীদাসের শ্রেষ্ঠ পদগুলির মত মিস্টিক মাধুর্য্য লাভ করিতে পারে নাই। সংস্কৃতে রচিত পদগুলি রসঘন ও গাঢ়বন্ধ—কিন্তু তাহাতে ভাষাগত ব্যবধান এতই অধিক যে ঐগুলি বাঙ্গালী পাঠকের কাছে রোমান্টিক ও মিস্টিক দুই বৈভবই হারাইয়াছে। ঐগুলি কেবল বিষজ্জ্বলের বৃক্ষশজির উপভোগ্য হইয়া থাকিয়া গিয়াছে। বৈষ্ণব চতুশ্চাঠীতে যতটা অধিগম্য হইয়াছে—বৈষ্ণব সমাজে ততটা হয় নাই।

চণ্ডীদাসের পর জ্ঞানদাস, বলরামদাস ও নরোত্তমদাস মহাপ্রেমলীলার পক্ষে কতকটা উপযোগী ভাষা ব্যবহার করিতে পারিয়াছেন। ভক্ত-কবির যথাযথ ভাব-প্রকাশের দ্বারা যাহা পারেন নাই, প্রকাশের ব্যাকুলতার দ্বারা তাহা পারিয়াছেন আভাসে ইচ্ছিতে। মোট কথা, পাঠকের মন পূর্ব্ব হইতে লীলারসে অভিষিক্ত না থাকিলে কবিদের অসম্যক প্রকাশ পাঠকচক্ষে রসগন্ধার করিতে পারে না—ভাবকেও উপলব্ধ্য করিয়া তুলিতে পারে না। বিশেষতঃ রাধাপ্রেম বুঝাইতে কবিদের চিরপ্রচলিত কামনাময় প্রেমের ভাষাই প্রয়োগ করিতে হইয়াছে। পূর্ব্ব হইতে

পাঠকের মন ভক্তিগঙ্গানীরে স্তুতি ও লীলাতম্বে অভিরঞ্জিত না থাকিলে ঐ ভাষা আধ্যাত্মিক সার্থকতা লাভ করিতে পারে না। এজন্যও পদাবলী-সাহিত্যকে অর্ধস্রষ্ট বলিতে হয়।

অলঙ্কার ও বক্রোক্তির সাহায্যে বিদ্যাপতি তাঁহার পদগুলিকে রোমাটিক করিয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু মিস্টিক করিয়া তুলিতে পারেন নাই। বোধ হয়, সে উদ্দেশ্যও তাঁহার ছিল না। তাঁহার শিষ্য গোবিন্দদাস বক্রোক্তি, অলঙ্কৃতি ও ভাষার পারিপাট্যের সহায়তায় মহাপ্রেমলীলাবর্ণনায় বরং কিছু সাফল্য লাভ করিয়াছেন। সংস্কৃত শ্লোকের গাঢ়বন্ধতাকে তরলায়িত করিয়াও তিনি যে কল-ধ্বনির স্রষ্টা করিয়াছেন, তাহার আবেদন শ্লোকের আবেদনের চেয়ে চের বেশী।

রূপ গোস্বামী লিখিয়াছেন—

পঞ্চস্বঃ তনুরেতু ভূতনিবহাঃ স্বাংশে বিশস্ত স্ফুটঃ
ধাতারং প্রণিপত্য হস্ত শিরসা তত্রাপি যাচে বরম্ ।
তথাপীষু পয়ন্তদীয় মুকুরে জ্যোতিস্তদীয়াঙ্গন—
ব্যোম্মি ব্যোম তদীয় বর্জনি ধরা তন্তালবৃন্তে'নিলঃ ।

ইহার তাবার্থ—এ দেহ পঞ্চ পাক, আমার দেহের পঞ্চভূতের যে অংশগুলি আছে সেগুলি পঞ্চভূতে মিশিয়া যাক। তবুও বিধাতার কাছে এই বর চাই, তাহার বাপীতে আমার দেহের জলীয়াংশ, তাহার মুকুরে আমার দেহের জ্যোতিরংশ, তাহার অঙ্গনাকাশে আমার দেহের নাভসাংশ, তাহার গমন-পথে আমার দেহের মৃদংশ ও তাহার তালবৃন্তে আমার দেহের বায়বাংশ যেন মিশিয়া যায়।

ইহাতে গভীর প্রেম প্রকাশিত হইল কি? গোবিন্দদাস ইহাকে যে বাণীরূপ দিয়াছেন, তাহাতে কতটা সাফল্য লাভ করিয়াছেন দেখা যাক।

যাহাঁ পছঁ অরুণ চরণে চলি যাত ।
তাহাঁ তাহাঁ ধরণী হইয়ে মঝু গাত ॥
যে সরোবরে পছঁ নিতি নিতি নাহ ।
মঝু অঙ্গ সলিল হোউ তথি মাহ ॥
এ সখি বিরহমরণ নিরহন্দ ।
ঐছনে মিলই যব গোকুলচন্দ ॥
যো দরপণে পছঁ নিজ মুখ চাহ ।
মঝু অঙ্গ জ্যোতি হই তথি মাহ ॥
যো বীজনে পছঁ বীজই গাত ।
মঝু অঙ্গ তথি হোই মৃদু বাত ॥
যাহাঁ পছঁ ভরমই জলধর প্যাম ।
মঝু অঙ্গ গগন হোই তছু ঠাম ॥
গোবিন্দদাস কহ কাঞ্চন গোরি ।
সো মরকত তনু তোহে কিয়ৈ ছোড়ি ॥

রূপের সংস্কৃত শোকে বাহা। অলঙ্কারিক তথ্যমাত্র, তাহা গোবিন্দদাসের পদে রসে পরিণত হইয়াছে।

গোবিন্দদাস বিরহ-মরণের নির্বন্ধতা দেখাইয়া একটি কলিকাকে বধুগর্ভে চতুর্দশ দলে বিকসিত করিয়া তুলিয়াছেন।

আধুনিক রূপ—যেথা যেথা প্রভু অরুণ চরণে যাইবে হাঁটি।

সেথা সেথা সখি আমার অঙ্গ হউক মাটি ॥

যেই সরোবরে নিতি নিতি প্রভু সিনান করে।

আমার এ দেহ হউক সলিল সে সরোবরে ॥

বিরহ মরণ হৃদয় ঘুচাতে যাক জীবন।

গোকুলচন্দ্র সাথে নবভাবে হোক মিলন ॥

যেই দরপণে নিজ মুখ দেখে প্রভু আমার।

অঙ্গের জ্যোতি মোর পাক ঠাঁই মাঝারে তার ॥

যেই বীজনীতে প্রভু নিজ দেহ করে ব্যজন।

তাহার মাঝারে মোর দেহ হোক মৃদু পবন ॥

শ্যাম জলধর প্রভু যেথা যেথা করে বিহার।

সেথায় সেথায় হউক গগন দেহ আমার ॥

আমার এ দেহ মিলায়ে এমনি পঙ্কজুতে।

নুতন করিয়া পায় যেন সেই নন্দসুতে ॥

কনক গৌরি, গোবিন্দদাস তোমারে ভণে।

সেই মনকতনু তোমা ছাড়ি রবে কেমনে? (ব্রজবাঁশরী)

অনির্বচনীয়তা—স্বিগ্ধ মনোভাব হইতে মহাপ্রেমের ক্রমোন্নয়ন দেখাইবার জন্য বৈষ্ণবাচার্য্যগণ একটি রূপকের আশ্রয় লইয়াছেন—ইক্ষু হইতে মিছরিদানার ক্রমপরিণতি।

বীজমিষ্টুঃ স চ রসঃ স গুড়ঃ খণ্ড এব সঃ।

সা শর্করা সিতা সা চ সা যথা স্যাৎ সিতোপলা।

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে শ্রীমুখের বাণী—

সাধনভক্তি হইতে হয় রতির উদয়

রতি গাঢ় হৈলে তারে প্রেমনাম কয়।

প্রেমবৃদ্ধি ক্রমে স্নেহ মান ও প্রণয়

রাগ অনুরাগ ভাব মহাভাব হয়।

রাধার প্রেম ও শ্রীচৈতন্যের প্রেম এই—মহাভাব। শ্রীচৈতন্যের এই মহা-ভাবাবেশ যাহারা স্বচক্ষে দেখিয়াছিলেন, তাঁহারা স্বীকার করিয়া গিয়াছেন—এই মহাভাব অনির্বচনীয়—ভাষায় প্রকাশ করা যায় না। পদকর্ত্তারা এই মহাভাবের স্বরূপ বুঝাইতে চেষ্টা করিয়া শেষ পর্য্যন্ত স্বীকার করিয়াছেন—ইহা অনির্বচনীয়।

কবিরা কেহ উপনার দ্বারা, কেহ অতৃপ্তির ভাষায়, কেহ প্রকাশ-ব্যাকুলতার দ্বারা আভাস দিতে চেষ্টা করিয়া ইহার অনির্বচনীয়তাই স্বীকার করিয়াছেন।

জয় জয় রাধাকৃষ্ণের প্রেম অদভুত।

নিতুই নুতন প্রেম অনুরাগযুত॥

রূপের ভাষায়—

জং সবদএ উপভুজ্যমানবি অভুক্তরুব জেব ভোদি।

(নিয়ত উপভুজ্যমান হইলেও অভুক্তপূর্ব্ব বলিয়া মনে হয়)

সদানুভূতমপি যঃ কুর্য্যানুবনবং প্রিয়ম্।

ন কেঅলং লোওত্তরস্ বধুনো গাঢ়ানুরাসস বি জেণ নিঅগোঅরো জাণে ক্খণে ক্খণে অউরুবো অউরুবো করীঅদি।

কেবল লোকোত্তর বস্তু নয়, গাঢ় অনুরাগের ধর্ম্মই এই—প্রিয়জনকে সম্মুখে দেখিলেই ক্ষণে ক্ষণে অপূর্ব্ব অপূর্ব্ব বলিয়া মনে হয়। (ললিতমাধব।)

এই অনুরাগ বুঝাইবার ভাষা নাই। বিদ্যাপতির নীর ও ক্ষীরের উপমায় চাতুর্য্যই প্রকাশিত হইয়াছে—প্রেমের স্বরূপ প্রকাশিত হয় নাই। বিদ্যাপতি আর একস্থলে লিখিয়াছেন—

দুহঁ রসময় তনু গুণে নাহি ওর।

লাগল দুহঁক না ভাঙ্গল জোড়॥

কো নাহি কয়ল কতহঁ পরকার।

দুহঁ জন ভেদ করই নাহি পার॥

রাধাকৃষ্ণ নিত্যকাল অবিচ্ছেদ্য প্রেমে আবদ্ধ—কোন পাখির বাধা এই অপাখির মিলনের বিচ্ছেদ ঘটাইতে পারে না। ইহার বেশি ব্যঞ্জনা ইহাতে নাই। গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

দরশনে নহত নয়ন তারি তিরপিত

পরশনে না রহে গেয়ান।

মানসলোকে রাধাকৃষ্ণের বিচ্ছেদ নাই। বিচ্ছেদে একে অন্যের অন্তরে বিরাজ করে—‘স্বপনে না হেরত আন।’

গোবিন্দদাস শেষ পর্য্যন্ত বলিলেন—

অমিলন মিলন দুহঁ ভেল সমতুল

গোবিন্দদাস তালে জান।

রাধাকৃষ্ণের প্রেমে মিলন-অমিলন দুইই সমান। প্রাক্ত প্রেমের সঙ্গে মহাপ্রেমের এইখানেই প্রভেদ। কবিবল্লভ বলিয়াছেন—

সখি, কি পুছসি অনুভব যোয়।

সোই পীরিতি অনুরাগ বাধানিতে

তিলে তিলে নৌতুন হোয়॥

ভিলে ভিলে যাহা নবনবায়িত তাহার ব্যাখ্যান কি করিয়া সম্ভব? যে প্রেম কখনও বৈচিত্র্যহীন বা পুরাতন হয় না, তাহাতে একটা তৃপ্তির ছেদ থাকিতে পারে না। তাই ‘লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া’ রাখিলেও হিয়া জুড়ায় না—জনম অবধি রূপ দেখিয়াও নয়ন পরিতৃপ্ত হয় না। কবিবল্লভ এখানে লাখ লাখ যুগের কথা বলিয়া রাখাক্ষের প্রেম অনাদি, অনন্ত, চিরন্তন ইহাই ব্যঞ্জিত করিয়াছেন। জ্ঞানদাস লিখিয়াছেন—

আঁখে রৈয়া আঁখে নয় সদা রয় চিতে।
সে রস বিরস নয় আগিতে ধুমিতে॥
এক কথা লাখ হেন মনে বাসি ধাঁধি।
ভিলে কতবার দেখোঁ স্বপনসমাধি॥

ইহাতে উল্লিখিত কবিদের কথারই প্রতিধ্বনি হইয়াছে।

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

মানুষে এমন প্রেম কোথা না শুনিয়ে।

নরনারীর হৃদয়াবেগের ভাষায় ও তন্দ্রীতে ইহার প্রকাশ দেওয়ার চেষ্টা হইলেও ইহা অমানুষিক ও অপাণ্ডি। ব্যতিরেক অনন্কারের সাহায্যে চণ্ডীদাস এই প্রেমকে ত্রিভুবনাতীত বলিয়া প্রমাণ করিয়াছেন—

এমন পীরিতি কভু দেখি নাই শুনি।
পরাণে পরাণ বাঁধা আপনা আপনি॥
দুহুঁ ক্রোড়ে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।
আধ তিল না দেখিলে যায় যে মরিয়া।
ভানু কমল বলি সেহো হেন নয়।
হিমে কমল মরে ভানু স্তূপে রয়॥
চাতক জলদ কহি সে নহে তুলনা।
সময় নহিলে সে না দেয় এককণা॥
কুসুমের মধুপ কহি সেহো নয় তুল।
না আইলে ব্রমর আপনি না যায় ফুল॥
কি ছার চকোর চাঁদ দুহুঁ সম নহে।
ত্রিভুবনে হেন নাহি চণ্ডীদাস কহে॥

যে জন সঁতার জানে না সে যেমন পাথারে পড়িয়া আকুলি বিকুলি করে, বলরাম দাস এই প্রেমের গভীরতা বুঝাইতে তেমনি আকুলি বিকুলির ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন।

বসিয়া দিবস রাত্রি অনিমিত্ত আঁখি।
কোটি কল্পকাল যদি নিরবধি দেখি॥
তবু তিরপিত নহে এ দুই নয়ান।
আগিয়া তোমারে দেখি স্বপন সমান॥

দেখিতে দেখিতে অঁখি কালে দেখিবারে ।
 পরশিতে চাহে অঙ্গ পরশিতে নারে ॥
 শূত দধি করি পিয়োঁ হেন লয় মনে ।
 ঙ্গুন করিয়া পরোঁ এ দুই নয়ানে ॥
 চন্দন করিয়া তোমা মাখোঁ মুঞি গায় ।
 না জানো দগ্ধ প্রাণ তবে বা জুড়ায় ॥
 আন নাহি লয় মোর চিতে ।
 রাত্রিদিন কালে প্রাণ নারোঁ পাশরিতে ॥
 হিয়ার ভিতরে খুইতে নহ পরতীত ।
 হারাও হারাও হেন সদা করে চিত ॥
 হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির ।
 তেঞি বলরামের পছঁ চিত নয় ধির ॥

এই প্রেম অপার্থিব, লোকাতীত ও অতীন্দ্রিয় । এই ভাবে কবির মহাপ্রেমের
 আভাস দিতে ব্যাকুলতা প্রকাশ করিয়া শেষ পর্য্যন্ত অনির্বচনীয় বলিয়া স্বীকার
 করিয়াছেন । পাঠক একজনের পদ হইতে নয়, বহুজনের পদ হইতে মহাপ্রেম সম্বন্ধে
 একটা আভাস মাত্র পাইতে পারিবেন । যাহা সাধনার দ্বারা উপলব্ধ্য তাহা
 কবিদের অসম্যক্ প্রকাশ হইতে কি করিয়া পাইবেন ?

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

লৌকিকতা—পদাবলীর কবিত্বরস পরিপূর্ণভাবে উপভোগ করিতে হইলে লীলাত্বের ও জ্ঞান থাকা চাই। পদাবলীকে সাধারণ নরনারীর প্রাকৃত প্রেমের কবিতা মনে করিয়া উপভোগ যে করা যায় না তাহা নহে। নরনারীর প্রেম-জীবনের বীজনিহিত অঙ্কুর হইতে চরম পরিণতি পর্য্যন্ত সমস্ত বৈচিত্র্যের এমন সুস্পষ্টানুসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও বিলাস জগতের কোন প্রেমসাহিত্যে বাণীরূপ লাভ করে নাই। পদাবলী সর্বযুগের সর্বদেশের প্রেমিক-প্রেমিকার মর্মের গভীরতম প্রদেশের সকল অনুভূতিকে ভাষা দিয়াছে। প্রেমের এমন গভীর আন্তি, আকুলতা, আকৃতি, আত্মবিস্মরণ ও আত্মবিসর্জন কোন সাহিত্যে পাওয়া যায় না। যে আবেদনের সার্বজনীনতা ও অভিব্যক্তির চিরন্তনতা উৎকৃষ্ট সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ—পদাবলীতে তাহার অভাব নাই। সাহিত্যরসিকের পক্ষে ইহাই যথেষ্ট।

কিন্তু “এহো বাহ্য, আগে কহ আর।”

আধ্যাত্মিকতা—পদাবলী সাধারণ প্রেমকবিতা মাত্র নয়। ইহার একটা আধ্যাত্মিক সার্থকতা আছে। এই সার্থকতা উপলব্ধি করিতে পারিলে পদাবলীর সাহিত্য-রসোপলব্ধি সম্পূর্ণ হইবে। তাহাতে ইহা উৎকৃষ্ট সাহিত্যের স্তরেও আরো একগ্রাম উপরে উঠিয়া যাইবে। পদাবলীর রচনার অঙ্গে সুস্পষ্ট আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত কোথাও নাই। ইহা থাকিলে সাধক-কবিদের মতে রসাতাস ঘটিত। আধ্যাত্মিক সার্থকতা পদাবলীর অঙ্গীভূত নয়—ইহা লীলাত্ব হইতে আরোপিত অথবা লীলা-তত্ত্ব পাঠকের মন হইতে সঞ্চারিত। তত্ত্ব পাঠকের কাছে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা—তরুণ-তরুণীর প্রেমবিলাসমাত্র নয়, সচিচন্দনেরই লীলাবিলাস।

কীর্তনসঙ্গীত ও আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত—পদাবলী-সাহিত্যে অলৌকিক ব্যঞ্জনা দিয়া গিয়াছেন শ্রীচৈতন্যদেব কীর্তনসঙ্গীতের মধ্য দিয়া। নামকীর্তন শ্রীচৈতন্যের আগেও ছিল। রসকীর্তন বা পদাবলী-কীর্তনের প্রবর্তক শ্রীচৈতন্যদেব এবং তাঁহার সহযোগিগণ। এই কীর্তনসঙ্গীতের অভিনব দেশকালাতীত স্তর ও কাকুর আকৃতি পদাবলীকে যে লোকোত্তর ব্যঞ্জনা দান করে—তাহা আমাদের চিত্তকে এই লৌকিক জগৎ হইতে অনেক উর্দ্ধে তুলিয়া ধরে। কীর্তনসঙ্গীতের মধ্য দিয়া আমরা যদি পদাবলী উপভোগ করি, তাহা হইলে আমরা যে কবিত্বের আশ্বাদ লাভ করি, তাহা সাধারণ রোমান্টিক কবিতায় পাই না। ইহা ছাড়া, কীর্তনসঙ্গীতের আবেষ্টনী, লক্ষ্য, উপলক্ষ ও গৌরচন্দ্রিকার দ্বারা প্রারম্ভ—সমস্ত মিলিয়া আমাদের চিত্তে একটা আধ্যাত্মিক ব্যঞ্জনার স্রষ্টি করে। তাহাই পদাবলীতে সঞ্চারিত হইয়া তাহার আশ্বাদ্য-মানভা লোকাভীত করিয়া তুলে।

কীর্তনসঙ্গীত শুনিতে শুনিতে আমাদের মত অভক্ত লোকদেরও দেহে ও মনে যে সাধিক রসের সঞ্চার হয় তাহা ব্রহ্মস্বাদজনিত নয় বটে, তবে ‘ব্রহ্মস্বাদসহোদরের’ উন্মেষজনিত বটে।

বাচ্যাতীত ইঙ্গিত—ব্রজলীলার কোন পদের কোন অংশে আধ্যাত্মিক ব্যঙ্গনার কোন ইঙ্গিত নাই তাহাও সত্য নয়। অবশ্য রসাতাস বাঁচাইয়া যতটুকু সম্ভব ততটুকুই কোন কোন পদে আছে। অনেক সময় রচনার মধ্যে অপ্রাকৃত কিছু থাকিলে রচনা পাঠকের মনকে সাধারণতঃ বাচ্যাতীত অর্থের দিকে লইয়া যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ, রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী কবিতার উল্লেখ করা যাইতে পারে। সোনার তরী—যন বর্ধা—পাকা ধান—সোনার ধানে সোনার তরী বোঝাই—ঠাঁই নাই ঠাঁই নাই ছোট সে তরী—সোনার তরীর নিরুদ্দেশ প্রয়াণ—শূন্য নদীর কূলে ধানের অধিকারী পরিত্যক্ত। এই সকলের মধ্যে যে একটি অসাধারণতার অনুক্রম রহিয়াছে—তাহাতে পাঠকের মন বাচ্যার্থ অতিক্রম করিয়া যাইতে বাধ্য। কবি অবশ্য ইহাতেই নিশ্চিন্ত হন নাই। তিনি তরীটিকে কাঠের তরী না করিয়া সোনার তরী বানাইয়াছেন। গোড়াতেই কবি সতর্ক করিয়া দিয়াছেন—মনে থাকে যেন ইহা সোনার তরী, তাহাই মনে রাখিয়া ইহার অর্থ সন্ধান করিও।

পদাবলীর মধ্যে আমরা অভিসারের পদগুলিতে এইরূপ অসাধারণ অনুক্রম পাই—অভিসারের পথকে বহু বিঘ্নবিপত্তির সমন্বয়ে এমনি দুর্গম করিয়া তোলা হইয়াছে যে, ঐ পদগুলিতে নায়কের উদ্দেশ্যে নায়িকার চিরপ্রচলিত অভিসারের বর্ণনামাত্র মনে করিয়া আমাদের চিত্ত বিশ্রাম করিতে পারে না। এখানে অবশ্য নায়ককে অসীম, অনন্ত, ব্রহ্ম, পরমাত্মা, পূর্ণ, নিত্য এমনই একটা কিছু মনে হইলেই কবির অভিসন্ধি পূর্ণ হইতে পারে। লীলাতন্ত্র সম্বন্ধে ধারণা না থাকিলেও প্রত্যেক কাব্যরসিক চিত্ত লোকাভীত ব্যঙ্গনা লাভ করিয়া পদের কবিরস উপভোগ করিবে।

ভণিতায় ইঙ্গিত—পদাবলীর ভণিতাগুলি অতি সংক্ষিপ্ত। কিন্তু সংক্ষিপ্ত ২১৪টি কথায় পদকর্তারা স্পষ্টই বুঝাইয়াছেন—তাঁহারা কেবল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার অনাসক্ত বা উদাসীন বর্ণনাকারী শিল্পী নহেন—তাঁহারা ঐ লীলা নিজেরাও উপভোগ করিতেছেন, তাঁহারা লীলাসহচর বা লীলাসহচরী। তবে এ কোন্ লীলা যে লীলায় সাধক-ভক্তকবি লীলাসঙ্গীর অভিনয় করিতেছেন? ভণিতায় আভাসিত পদকর্তাদের সম্বীভাবই সমস্ত পদটিকে প্রাকৃত ও লৌকিক স্তর হইতে লোকাভীত স্তরে উদ্ভবিত করিতেছে।

আবেষ্টনীর ইঙ্গিত—রাধাকৃষ্ণের লীলাতন্ত্র আমরা বুঝি আর না বুঝি—লীলা-ক্ষেত্রটা যে অপ্রাকৃত বৃন্দাবন,—বনও নয়, সাধারণ লোকালয়ও নয়; গোপীগণ যে সাধারণ গোয়ালিনী মাত্র নয়—সাম্বাদকলিত বিগ্রহ; বংশীধ্বনিটা যে সাধারণ রাখালিয়া বাঁশীর তানমাত্র নয়—একথা মনে না আসিয়া পারে না।

যে ভাবস্বপ্নের আবেষ্টনের মধ্যে এই বৃন্দাবনী লীলা, তাহার মধ্যে মানবহৃদয় ছাড়া বাস্তব কিছু নাই, রক্তমাংসের একটা মানুষ নাই, সবই যেন সাম্যবিগ্রহ। পদাবলী পাঠকের চিত্তে এ সব কথা স্বতঃই আবর্তিত হয়।

স্বপ্নের ইঙ্গিত—পদাবলী-সাহিত্য প্রধানতঃ আদিরসের রচনা, কিন্তু ইহার মধ্য দিয়া একটা অলৌকিক কারুণ্যধারা প্রবাহিত। যে ধামকে অবলম্বন করিয়া পদাবলী রচিত সে ধাম ত কালিদাসের অনকাপুরীর মত আনন্দধাম। সেখানে প্রাকৃত দুঃখের রেখাটিও নাই। তবে এ কারুণ্য কিসের জন্য?

শ্রীকৃষ্ণকে সখা বলিয়া ডাকিতে যে স্রবল-শ্রীদামের চোখে জল আসে, গোপালের গায়ে হাত দিলে যশোদার চোখে যে জল আসে ইহা কোন কারুণ্য? বংশীধ্বনি শুনিয়া ব্রজগোপীদের মন যে-কোন অজ্ঞেয় রহস্যময় বেদনায় উন্মাদা হইয়া উঠে। ইহা কোন্ বেদনা? যে কারুণ্যে রাধাশ্যাম ‘দুহুঁ ক্রোড়ে দুহুঁ কাঁদে’, ‘নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানেন’—সে কারুণ্য কিসের? ভাবসম্মেলনের উল্লাসও গভীর কারুণ্যেরই নামান্তর। মাথুরের হাহাকার কি যমুনার এপার ওপার ব্যবধানটুকুর জন্য? জনম অবধি রূপ দেখিয়াও যে নয়ন তৃপ্ত হয় না, লাখ লাখ যুগ হৃদয়ে হৃদয় রাখিয়া যে হৃদয় জুড়ায় না—তাহা কোন্ অতৃপ্তির বাণী? এ সকল প্রশ্ন পাঠকের মনে আসা স্বাভাবিক। মনে আসিলেই স্বতই মানবজীবনের চিরন্তন অপূর্ণতা, সসীমতা, অসহায়তা, অস্বস্তি ও অশক্তির বেদনার স্রবই সমস্ত পদাবলীর মধ্যে আমরা শুনিতে পাই। মানবাত্মার এই বেদনাই মাথুর।

হৃদয়ে যে-কোন মধুর বৃত্তি গভীর গাঢ় ও অন্তর্গূঢ় হইলেই আমরা পূর্ণের সান্নিধ্য লাভ করি—তখনই আমরা নিজেদের অপূর্ণতা উপলব্ধি করি। সেই উপলব্ধি যে কারুণ্যের স্রষ্টি করে, ব্রজের কারুণ্যও কি তাহাই নয়?

রূপানুরাগের ইঙ্গিত—বৈষ্ণব কবির রূপানুরাগ প্রাকৃত প্রেমের রূপানুরাগের মত নয়। যে রূপ দেখিয়া রাধা মুগ্ধ, সে রূপ কামনাময় দেহকে-ত আশ্রয় করে নাই—তাহা দেহকে অতিক্রম করিয়া বিশ্বপ্রকৃতিময় ছড়াইয়া পড়িয়াছে। সে রূপ আকাশে, মেঘমালায়, বনের তমালশ্রীতে, যমুনার জলোচ্ছ্বাসে, ময়ূর-ময়ূরীর কণ্ঠের চিকণতায় ইন্দ্রজালের স্রষ্টি করিয়াছে। শ্যামরূপের এই বিশ্বাস্ককতা বহু কবিতাতেই দেখা যায়। চণ্ডীদাসের রাধা বলেন—‘দিক্ নেহারিতে সব শ্যামময় দেখি।’

এই রূপদর্শনের অনুরাগ প্রাকৃত অনুরাগের মত নয়। এই অনুরাগের বিভাবও স্বতন্ত্র। এই অনুরাগের যে বেদনা তাহা প্রেমাস্তি মাত্র নয়। প্রেমাস্তির বর্ণনা আমরা সংস্কৃত সাহিত্যে যথেষ্টই পড়িয়াছি। ইহার সঙ্গে সে সর্বের মিল হয় না। এ বেদনার কবি কালিদাস নহেন, চণ্ডীদাস। এই যে অনুরাগ ইহা একের প্রতি অনুরাগ, কিন্তু সমগ্র জগতের প্রতি—নিজের দেহের প্রতি—নিজের জীবনের প্রতিও বিরাগ। রাধা তাই যোগিনী, মহাবৈরাগিনী। এই দিক হইতে চিন্তা করিলে পদাবলী শৃঙ্খার বা করুণরসেরই কাব্য নয়, শান্তরসের কাব্য—বৈরাগ্যেরই কাব্য। বৈরাগ্যের কাব্য বলিয়াই ইহার আধ্যাত্মিক সার্থকতা আছে। বৈরাগ্যের কাব্য বলিয়াই বৈরাগীদের দ্বারা রচিত হইয়া বৈরাগীদের উপভোগ্য হইয়া আছে।

অর্থের ইঙ্গিত—পদাবলীর কোন পদের অর্থ বোধগত উপভোগ একদিনে সমাপ্ত হয় না। জীবনের দশা, প্রকৃতি ও গতি-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক একটি পদের নব নব সার্থকতা আবিষ্কার করিতে পারিবেন। যথিতে যথিতে যেমন চন্দনের

গন্ধের বিস্তার হয়, তেমনি প্রত্যেক উৎকৃষ্ট পদ ধীরে ধীরে পাঠকের মনে নব নব অর্থের বিস্তার করিবে। জীবনের অপর হুে যখন জীবন ও ভুবন গেকুয়া রঙে রঞ্জিত হয়—তখন সকল পাঠকের মনেই পদের শেষ অর্থ খানি যে দিকে যাওয়ার কথ সেই দিকেই যাত্রা করে।

আধ্যাত্মিকতা ও রবীন্দ্রনাথ—যৌবনে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব কবিতার উপর একটি কবিতা লেখেন—তাহার প্রথম পংক্তি ‘ওধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান?’ প্রশ্নাচ্ছলে তিনি আধ্যাত্মিকতাকেই বৈষ্ণব কবিতার মুখ্য উপজীব্য বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াই একথা বলিয়াছিলেন—প্রাকৃত প্রেমের লীলাবিলাসরূপে ইহার গৌণ সার্থকতাও আছে।

রবীন্দ্রনাথের দুইটি পংক্তি পদাবলীর রসবাখ্যায় মূলসূত্রস্বরূপ ধরা যাইতে পারে :

১। দেবতারে প্রিয় করি প্রিয়েরে দেবতা।

২। যারে বলে ভালোবাসা তারে বলে পূজা।

তিনি বলিয়াছেন, ইহা ‘বড় শক্ত বুঝা।’ বড় শক্ত বুঝা বলিয়াই বৈষ্ণব পদাবলীর প্রকৃত অর্থ আধুনিক পাঠক বুঝিতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ একটি প্রবন্ধে সে তত্ত্ব অতি অল্প কথায় বাহা বুঝাইয়াছেন—তাহা কোন বৈষ্ণব গোস্বামী বুঝাইতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। “অসীমকে সীমার মধ্যে আনিয়া তক্ত তাহাকে উপলব্ধি করিয়াছেন। আকাশ যেমন গৃহের মধ্যে আবদ্ধ হইয়াও অসীম এবং আকাশই। সেইরূপ রাধাকৃষ্ণের মধ্যে পরিচিহ্ন হইয়াও অসীম ব্রহ্ম ব্রহ্মই আছেন। মানবমনে অসীমের সার্থকতা সীমা-বন্ধনে আসিয়া। তাহার মধ্যে আসিলেই অসীম প্রেমের বস্ত্র হয়। নতুবা প্রেমাস্বাদ সম্ভবই নয়। অসীমার মধ্যে সীমাও নাই, প্রেমাও নাই। সঙ্গীহারা অসীম সীমার নিবিড় সঙ্গ লাভ করিতে চায়—প্রেমের জন্য। ব্রহ্মের কৃষ্ণরূপ ও রাধারূপের মধ্যে এই তত্ত্বই নিহিত। অসীম ও সীমার মিলনের আনন্দই পদাবলীর রূপ ধরিয়াছে—স্রষ্টতে সার্থক হইয়াছে।”

বৈষ্ণব পদাবলীকে প্রাকৃত প্রেমের বিভিন্ন স্তরের অভিব্যক্তি মনে করিলেও সাহিত্যরস উপভোগ করা যে যায় না তাহা নয়—তবে তাহা অসম্যাক্রূপে চর্চ্যমাণ হওয়ায় পরিপূর্ণ রসদান করে না। রংজ পাঠকের মন তাহাতেই বিশ্রান্ত হইতে পারে না। সকল পদের না হউক, কোন কোন পদের সুর (যেমন চণ্ডীদাসের প্রধান প্রধান পদের) বাচ্যার্থ ছাড়িয়া দেশকাল উত্তরণ করিয়া উঠিয়াছে। বহু পদের ভণিতাতেও লোকোত্তর ইঙ্গিত আছে একথা পূর্বেই বলিয়াছি। তাহার উপর আছে লীলারসাবিষ্ট কবিমানসের স্রষ্টে অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের আবেষ্টনী। কাজেই পাঠকের চিত্ত সহজেই বাচ্যার্থ ছাড়াইয়া উঠে। এজন্য কোন পাঠক ব্রজলীলাকে রূপক, কোন পাঠক সিবল, কোন পাঠক অপূর্ণের পূর্ণতালাভের আকুল আগ্রহ (yearning for something afar from the sphere of our sorrow) প্রাকৃত প্রেমের ভাষায় অভিব্যক্ত বলিয়া মনে করেন। আবার কেহ কেহ কবিগুরুর মত বলিবেন—“অসীম সে চায় সীমার নিবিড় সঙ্গ, সীমা হতে চায় অসীমের মাঝে হারা।” —এই সত্যই পদাবলীতে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। পাঠক বাহাই মনে করুন—

তিনি এইগুলিতে একটি লোকোত্তর ব্যঙ্গনা না খুঁজিয়া নিশ্চিত হইতে পারিবেন না। সাহিত্যরসবোধের পক্ষে ইহাই যথেষ্ট। ইহাদের অনেকের মতে পদাবলী transcendental কাব্যসাহিত্য। এই ধরনের সুর শ্রবণিত হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের নিম্নলিখিত চরণগুলিতে—

আজো আছে বৃন্দাবন মানকের মনে।
শরতের পূর্ণিমায় শ্রাবণের বরিষায়
উঠে বিরহের গাথা বনে উপবনে।
এখনো যে বাঁশী বাজে যমুনার তীরে
এখনো প্রেমের খেলা সারাদিন সারা বেল।
এখনো কাঁদিছে রাধা হৃদয়-কুটীরে।

লীলাতন্ত্র ও তাহার দ্বারা আরোপিত আধ্যাত্মিকতা—আরো নিঃশেষ করিয়া রসসম্ভোগ করিতে হইলে অর্থাৎ উহাকে মিস্টিক কাব্য হিসাবে উপভোগ করিতে হইলে লীলারসের রসিক হইতে হইবে। আমাদের চিত্র এমন সংস্কারাচ্ছন্ন—আমাদের চেতোদগমণ এমনই অমার্জিত যে, সহজে সে উজ্জ্বল রসের উজ্জ্বলতা তাহাতে প্রতিকলিত হয় না। এজন্য প্রথমে ভাগবতাদি ধর্মগ্রন্থের বাণীকে আপ্তবাক্যরূপ স্বীকার করিতে হইবে—বৈষ্ণবগুরুগণের উপলব্ধি সত্যে বিশ্বাস স্থাপন করিতে হইবে। এই বিশ্ব যে ব্রহ্মের সৃষ্টি (creation) বা অভিব্যক্তি (manifestation) বা বিবর্তন (evolution) নয়—ইহা যে তাঁহার লীলামাত্র, এ সত্য উপলব্ধি করা সহজ নয়। এজন্য আপ্তবাক্য বা আধ্ববাক্যে বিশ্বাস করিতে হইবে। সাধারণ পাঠক যদি transcendental কবিতা হিসাবে পদাবলীর রস উপভোগ করেন, তবে তাঁহাদের দোষ দেওয়া যায় না। এই বৈজ্ঞানিক যুগে আপ্তবাক্যনিষ্ঠতা প্রত্যাশা করা ভুল। বৈষ্ণব ভক্তদের মধ্যেই অনেকে উজ্জ্বল রসের অন্তর্নিহিত সার্থকতা উপলব্ধি করেন না—দাস্য, সখ্য, বাৎসল্যর পর্য্যন্ত উপলব্ধি করেন।

মানুষ ভালবাসে, জ্ঞানলাভ করে, কাজ করে আর খেলায় মাতে। জ্ঞান, কর্ম আর প্রেম এই তিনটি বৃত্তি লইয়া তাহার সত্তা। কর্মের মূলে আছে অভাব, প্রয়োজন ও দুঃখ। যে ভগবানের এ সব কিছুই নাই, কর্মমার্গে তাঁহার সন্ধান বৃথা। জ্ঞানের পথে তাঁহার সন্ধান পাওয়া অসম্ভব নয়, কিন্তু জ্ঞান সকল মানুষের অধিগম্য নয়। তাই জ্ঞানপথে তাঁহার সন্ধান সার্বজনীন নয়। প্রেমই সর্বদেশের সর্বযুগের সর্বস্তরের মানুষের সাধারণ জীবনধর্ম। প্রেমই মানুষকে জ্ঞানপথ হইতে আহ্বান করিয়া কর্ম হইতে বিশ্রাম দিয়া লীলায় মাতাইতে পারে। লীলাই মানুষের অহৈতুকী আত্মাভিযুক্তি। ভগবান্কে তাই ভক্তিপথের সাধকগণ প্রেমময় ও লীলাময় বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন। তাঁহারা মনে করেন, প্রেমের বিবিধ লীলার মধ্য দিয়াই তাঁহার সান্নিধ্যলাভ ঘটতে পারে। বৈষ্ণব ভক্ত ও কবিগণ তাই প্রেমলীলার রস উপভোগ করাই সাধনভজন মনে করিয়াছেন।

এই বিশ্ব লীলাময় ভগবানের লীলাবিলাস। কিন্তু লীলার রস পরিপূর্ণভাবে উপভোগ করার জন্য তিনি সসীমকে আশ্রয় করিয়াছেন অর্থাৎ নরদেহ ধারণ করিয়াছেন। হইতে পারেন তিনি বিশুদ্ধ, হইতে পারেন তিনি সচিচিদানন্দ ব্রহ্ম, তিনি যখন একবার লীলায় নামিয়াছেন এবং আমাদের লীলায় ডাক দিয়াছেন—তখন তাঁহার ঐশ্বর্য বা ভগবত্তা কেন স্বীকার করিব? তাঁহাকে ভয়ই বা করিব কেন? পাছে অপরাধ হয় এই ভাবিয়া কুণ্ঠাই বা প্রকাশ করিব কেন? তাঁহার সম্বন্ধে আমাদের সন্দেহই বা কি? খেলার সাথী যেই হউক তাহার সঙ্গে আমাদের যে আচরণ সেই আচরণই তাঁহার প্রাপ্য। তিনি ইহাতে রাগ করিতে পারেন না—তাহা হইলে তিনি লীলাময় নহেন—ছলনাময়। নিজের ভগবত্তা তাঁহাকে ভুলিতে হইবে। বৈষ্ণব ভক্তগণ বলেন, বৃন্দাবনলীলায় তিনি সেই ভগবত্তা ভুলিয়াছিলেন। তাঁহার সেই ভগবত্তা ভোলা আর লীলায় মাতার গানই পদাবলী।

রবীন্দ্রনাথ ও লীলাতন্ত্র—রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

- ১। আমার মাঝে তোমার লীলা হবে
তাইত আমি এসেছি এই ভবে।
- ২। আমায় নইলে ত্রিভুবনেশ্বর
তোমার প্রেম হ'ত যে মিছে।
তাইত তুমি রাজার রাজা হ'য়ে
তবু আমার হৃদয় লাগি'
ফিরছ কত মনোহরণ বেশে
প্রভু নিত্য আছ জাগি।
- ৩। দয়া ক'রে ইচ্ছা ক'রে
আপনি ছোট হয়ে,
এস তুমি এ ক্ষুদ্র আলয়ে।
তাই তোমার মাধুর্য্য-সুধা
ঘুচায় আমার অঁধির ক্ষুধা
জলে স্থলে দাও যে ধরা কত আকার ল'য়ে॥
বন্ধু হয়ে পিতা হয়ে জননী হয়ে
আপনি তুমি ছোট হয়ে এস হৃদয়ে।

এই সকল গানে রবীন্দ্রনাথ ভগবানকে লীলাময় রূপেই কল্পনা করিয়াছেন—ইহা বৈষ্ণব-রসভঙ্গ-সম্মত, কিন্তু সেইসঙ্গেই তিনি বলিয়াছেন—

আমিও কি আপন হাতে করব ছোট বিশুনাথে?
জানাব আর জানব তোমায় ক্ষুদ্র পরিচয়ে?

এই উক্তি লীলাতন্ত্রের সহিত সমঞ্জস হয় না। লীলাময়ের সঙ্গে শাস্ত বা দাস্য ভাবে পরিচয় উচ্চাঙ্গের ভক্তির কথা নয়। বৈষ্ণব সাধক বলিবেন—তিনি যদি

লীলার জন্যই অবতীর্ণ হইয়া থাকেন, তবে তাঁহার লীলাসঙ্গী বা সঙ্গিনী হওয়াই ত তাঁহার পক্ষে পরম প্রীতিকর। লীলায় যোগ না দিলে তাঁহার সঙ্গে সংযোগ কি করিয়া সম্ভব? তিনি আসিলেন খেলা খেলিতে, আমি কি তাঁহার খেলায় যোগ না দিয়া ফুলচন্দন দিয়া তাঁহার পূজা করিতে থাকিব অথবা জোড়হাতে দূরে দাঁড়াইয়া তাঁহার স্তব করিব? তাঁহার লীলায় যোগ দেওয়া এবং সেই লীলা উপভোগ করা ছাড়া আমার করিবার কি আছে? আমাকেও তুলিতে হইবে যে তিনি ত্রিভুবনেশ্বর। লীলার রঙ্গভূমে আবার ছোট বড় কি?

এই ব্যবধানটা জয় করাই উচ্চতর বৈষ্ণব সাধনা। পদকর্তারা সকলেই লীলাসঙ্গী। তাঁহারা তাঁহাদের পদাবলীর রসসঙ্কেতের দ্বারা আমাদিগকেও লীলাসঙ্গী হইতে আহ্বান করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ আর একটি গানে বলিয়াছেন—

স্বরের ঘোরে আপনারে যাই তুলে
বন্ধু বলি ডাকি মোর প্রভুকে।

স্বরের ঘোর কাটিয়া গেলেই বন্ধু আবার প্রভু হইয়া যান। কবি-সখা হইয়া পড়েন দাস। বৈষ্ণব কবিদের এই স্বরের ঘোর একেবারেই কোনদিন কাটে না, তাই তাঁহাদের প্রভু চিরদিনই সখাই থাকিয়া যান।

রবীন্দ্রনাথ লীলাময়ের লীলায় ভক্তের দাস্যতাবের কথাই বলিয়াছেন। এই দাস্যতাবই আমাদের সংস্কারগত ভাব। এই ভাবকে ত্যাগ করা কঠিন। সেজন্য বৈষ্ণব সাধকগণ সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর ভাবের মধ্যেও এই দাস্যতাব নিগূহিত আছে বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। যাহাকে ভালবাসা যায় তাহার সেবা-পরিচর্যা করিতেই স্নতই ইচ্ছা হয়। ব্রজের সখারা কাঁধেও চড়িয়াছেন, আবার দাসত্বও করিয়াছেন। সখীরা যৎপরোনাস্তি তিরস্কারও করিয়াছেন, আবার সেবাও করিয়াছেন। পদকর্তারা সখীস্থানীয় হইয়াও অনেক ভণিতায় দাস্যতাব প্রকাশ করিয়াছেন। নিজেদের নামের সঙ্গে দাস শব্দ যোগ করিয়াও দাস্যতাবকে স্বীকার করিয়াছেন।

শ্রীরাধা বলিতেছেন—

কৃষ্ণ মোরে কান্তা করি কহে যবে প্রাণেশ্বরী
মোর হয় দাসী অভিমান।

—চৈতন্যচরিতামৃত

শ্রীরাধা যখন অনুতপ্তা হইয়াছেন, উপেক্ষিতা হইয়াছেন, বিরহাতুরা হইয়াছেন, শরণাগতা হইয়াছেন, তখন তাঁহার প্রেমমাধুর্য্যের নিম্নতলস্থ দাসীভাব জাগিয়া উঠিয়াছে।

বঁধু কি আর বলিব আমি।

জীবনে মরণে জনমে জনমে

প্রাণনাথ হইও তুমি॥

তোমার চরণে আমার পরাণে
 বাঁধিল প্রেমের ফাঁসি।
 সব সমপিয়া একমন হইয়া
 নিশ্চয় হইলাম দাসী ॥

শ্রীকৃষ্ণ নিজেও শ্রীমতীর প্রতি দাস্যভাব নিবেদন করিয়া বলিতেছেন—

কিশোরীর দাস আমি পীতবাস
 ইহাতে সন্দেহ যার,
 কোটি যুগ যদি আমারে ভজয়ে
 বিফল ভজন তার।

ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিতে উক্তমা ভক্তির লক্ষণ এই—

অন্যাভিলাষিতাশূন্যং জ্ঞানকর্মাধ্যানাবৃত্তম্ ।
 আনুকূল্যেন কৃষ্ণানুশীলনং ভক্তিরুক্তম্ ।

কবিরাজ গোস্বামীও বলিয়াছেন—

চতুর্বর্গ লব্ধ হয় বেদাচারে ক্রমে,
 রসময় সেবা ছাড়া মিলে না পঞ্চমে।

বৈষ্ণব সাধকগণ দাস্যভাবকে অস্বীকার করেন নাই। তাঁহাদের মতে উচ্চতর ভাব সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এই ভাবগুলির মধ্যে দাস্যভাব নিগূহিত আছে। বৈষ্ণব কবিরা শ্রীকৃষ্ণরূপাধার লীলাসজ্জী, সেজন্য তাঁহাদের ভাব প্রধানতঃ সখ্যভাব।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

ভক্তিমার্গে ভিন্ন ভিন্ন রসস্তর—আমরা সাধারণ মানুষ ভয়ে ভক্তি করি, আমরা যাঁহার কৃপা প্রার্থনা করি তাঁহাকে ভক্তি করি, যাঁহার অনুগ্রহ আমরা পাই কৃতজ্ঞতা-বশেও তাঁহাকে ভক্তি করি। বৈষ্ণব সাধনায় কোন প্রার্থনা নাই, কোন কৃপালাভের প্রশ্নই উঠে না, এমন কি মোক্ষ পর্য্যন্ত প্রার্থনীয় নয়—‘মোক্ষবান্ধা কৈন্তব প্রধান। যাহা হইতে কৃষ্ণভক্তি হয় অন্তর্ধান।’ ভুক্তিবান্ধার মত মুক্তিবান্ধাও পরিত্যাজ্য। কাজেই ভয়মিশ্রা ভক্তি, কৃতজ্ঞতামূলক ভক্তি, সন্ধ্যা ভক্তি, মোক্ষমূলা ভক্তি ইত্যাদির স্থান বৈষ্ণব পদাবলীতে নাই।

আমরা যাঁহার মাহাত্ম্যে বা ঐশ্বর্য্যে মুগ্ধ হই, বিনা প্রয়োজনেই আমরা তাঁহাকে ভক্তি করি, তাঁহার উপাসনা করি। ইহাই শান্ততাবের উপাসনা। ঐশ্বর্য্যবোধে তত্ত্ব ও ভগবানের মধ্যে ব্যবধান সৃষ্টি করিতেছে, ইহাতে উপাস্য আত্মার আত্মীয় হইয়া উঠিতেছেন না। কাজেই, ইহা পুরুষোত্তমে অহৈতুকী অব্যবহিতা ভক্তি নয়। তত্ত্ব-ভগবানের এই সম্বন্ধে ভগবানকে লীলাময় বলিয়া স্বীকার করা হয় না। এই ভক্তির স্থান পদাবলীতে নাই।

দাস্যতাবে উপাস্যের সেবা করিয়া আমরা আনন্দ পাই—এই আনন্দই পুরস্কার। অন্য কিছু প্রার্থনীয় নাই। এই দাস্যতাবে বৈষ্ণব সাধক একপ্রকার প্রেম বলিয়া স্বীকার করেন। ভারতবর্ষের অধিকাংশ বৈষ্ণব এই ভাবেরই উপাসক। মন্দিরে মন্দিরে দেবসেবার মধ্য দিয়া এই ভাবই প্রকটিত। গোড়ীয় বৈষ্ণবভক্তিসাধনায় ইহাও নিম্নস্তরের হইলেও প্রেমই। তবে, ইহাতে ঐশ্বর্য্যবোধের ব্যবধান রহিয়াছে, ঐশ্বর্য্যবোধে রাগোদয়ের সঙ্কোচন হয়। পদাবলীতে এই ভাবের স্বতন্ত্র স্থান নাই। কিন্তু উচ্চতর স্তরের প্রেমের মধ্যে এই ভাব নিগূহিত আছে। ঐশ্বর্য্যবোধ তিরোহিত হয় সখ্যতাবে, ব্রাতৃতাবে বা সন্তানতাবের ভজনায়। ব্রজজনের ভাব এই সখ্যতাব বা বাৎসল্যতাব। কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—

ব্রজলোকের ভাবে পাই তাঁহার চরণ,
তাঁরে ঈশ্বর করি না মানে ব্রজজন।
কেহ তাঁরে পুত্রজ্ঞানে উদ্বলি বান্ধে,
কেহ সখ্যজ্ঞানে জিনি চড়ে তাঁর কান্ধে।

এই দুইটি ভাব পদাবলীতে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে। সবচেয়ে প্রশস্ত স্থান অধিকার করিয়াছে মধুরভাব। উপাস্যকে পতিভাবে নয়, দয়িতবল্লভ বা প্রেমাস্পদভাবে ভজনা করিয়া আত্মবিস্মরণ ও আত্মসমর্পণই এই ভাব। এই ভাবেরও দুইটি স্তর একটি মোদনাখ্য—যেমন শ্রীকৃষ্ণের প্রতি চন্দ্রাবলীর মনোভাব—

আর একটি মাদনাখ্য, শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রীরাধার মনোভাব। এইভাবে ঐশ্বর্য্যবোধ নিশ্চিতভাবে বিলুপ্ত। দয়িতের সঙ্গে কোন ব্যবধানই নাই। ইহাতে ‘না সো রমণ না হাম রমণী—নাসৌ রমণো নাহং রমণীতি’ ভাবই এই মহাপ্রেমের সারকথা। কবিকর্ণপুর শ্রীরাধার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—

অহং কান্তা কান্তকুমিতি ন তদানীং মতিরভুং
মনোবৃতির্লুপ্তা স্বহমপি নৌ ধীরপি হতা।

এই ভাবের লীলার চূড়ান্ত দেখানো হইয়াছে জয়দেবের ‘দেহিপদপল্লবমুদারম্’ এই বাণীতে।

এইভাবে ভজনের নাম রাগানুগমার্গের ভজন। চৈতন্যদেব এই ভাবকে জীবনে সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিয়াছিলেন—তঁাহার জীবনে ইহার সব লক্ষণগুলি প্রকট হইয়াছিল। ইহা অন্যের পক্ষে সম্ভব নয়—অন্যের পক্ষে ইহাকেই চূড়ান্ত আদর্শ মনে করিয়া সাধনপথে ভিন্ন ভিন্ন স্তরের মধ্য দিয়া জীবনে উপলব্ধির প্রয়াসের নাম রাগানুগা ভক্তির সাধনা। পদাবলীই এই ভজনের তত্ত্বমন্ত্র। পদাবলীর কবির রাধার সখী, সহচরী বা দূতীর ভাবে আবিষ্ট হইয়া সাধনা করিয়াছেন। এই সাধনার বাঙাল্য রূপ পদাবলী।

উপরে যে সকল রসের কথা বলা হইল, তাহাদের মধ্যে শান্তরসের সাধনা গৌড়ীয় বৈষ্ণবদের সাধনার অঙ্গীভূত নয়। এই সাধনা রামানুজ-সম্প্রদায়ের বৈষ্ণবদের। এই সাধনার উপাস্য ষ্টিভুজ মুরলীধারী নহেন, চতুর্ভুজ গদাচক্রধারী বিষ্ণু। বিদ্যাপতির এই ভাবের পদ আছে। অন্যান্য কবিরও প্রার্থনার পদ আছে,— কিন্তু শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে। সেগুলি শান্ত ও দাস্যভাব মিশ্রিত।

সখীভাব—রাধার সখীদের ভাবকে কি নামে অভিহিত করা যাইবে? কোন কোন লীলায় সখীরা দাসীত্ব করিতেছে, কোন কোন লীলায় ইহারা রাধাকৃষ্ণের নন্দসখী, আবার কোন কোন লীলায় শ্রীকৃষ্ণের প্রতি ইহাদের কান্তাভাব।

সখীর কৃত্য সম্বন্ধে রসশাস্ত্রে বলা হইয়াছে—

মিথঃ প্রেমগুণোৎকীর্ণস্তয়োরাসজিকারিতা।
অভিসারো হয়োরেব সখ্যাঃ কৃষ্ণসমর্পণম্ ॥
নন্দ্যশ্বাসনং পথ্যঞ্চ হৃদয়োদৃষ্টপাটবম্।
ছিদ্রসংবৃতিরেতস্যাঃ পত্যাগেঃ পরিবন্ধনা ॥
শিক্ষাসংগমনকালে সেবনং ব্যজনাতিতিঃ।
তয়োর্ধয়োৰূপালভঃ সন্দেশপ্রেষণং তথা ॥
নায়িকাপ্রাপসংরক্ষা প্রযজ্ঞাদ্যাঃ সখীক্রিয়াঃ।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলিয়াছেন—

সখীর স্বভাব এক অকথ্য কথন।
কৃষ্ণসহ নিজ লীলায় নাহি সখীর মন ॥

কৃষ্ণসহ রাধিকার লীলা যে করায়।

নিজ কেলি হইতে তাহে কোটি সুখ পায়॥

সখীদের আয়েঞ্জিয় প্রীতি ইচ্ছা নয়, কৃষ্ণেঞ্জিয় প্রীতি ইচ্ছা, অতএব ইহা কাম নয়, প্রেমই। কিন্তু সখীদের ভাবকে পুরা কান্ত্যভাব বলা যায় না। ইহা দাস্য-ভাবও নয়। ‘তয়োৰ্হ য়োরুপালভঃ’ দাস্যভাবের বিরোধী। অতএব ইহাকে সখ্যভাবই বলিতে হয়। সখাদের ভাবও সখ্যভাব—সখীদের ভাবও সখ্যভাব। তবে সখীদের ভাব সখাদের ভাবের চেয়ে ঢের বেশী উচৈচ অবস্থিত। সখীভাব যেন কান্ত্যভাব ও সখ্যভাবের মাঝামাঝি স্তর।

প্রতিবাৎসল্য রস—আর একটি ভাবের কথা পদাবলীতে একেবারে স্থান পায় নাই—তাহা মাতৃভাব ও পিতৃভাব—এক কথায় প্রতিবাৎসল্যভাব। শাক্ত পদাবলীতে মহামায়াকে মাতৃভাবে ভজন্যর কথা দেখা যায়। রাধাসুন্দরীকে কখনও কোন কবি মা রাধা বলিয়া কল্পনা করেন নাই বা শ্রীকৃষ্ণকে ‘হে পিতঃ’ বলিয়া আহ্বান করেন নাই। জগদম্বার স্বামী হিসাবে মহাদেব আমাদের দেশে পিতৃ লাভ করিয়াছেন। নতুবা পিতৃভাবে ভজন্যর কথা আমাদের কোন সাহিত্যেই নাই। বাংলাসাহিত্যে শিবের সঙ্গে ভক্তের সম্বন্ধটা নাতি-ঠাকুরদাদা সম্বন্ধের মত। ঋষ্টধর্মের অনুসরণে ব্রাহ্মসমাজে ভগবান্ পিতৃ লাভ করিয়াছেন—কিন্তু বাৎসল্য লাভ করেন নাই। বৈষ্ণব জগতে ইহার কোন স্থান নাই। মাতৃভাব সখ্য ও বাৎসল্যভাবের মিশ্রণ—ইহা বলরাম-চরিত্রে দৃষ্ট হয়।

পদাবলীর রসানুগত বিভাগ—পদাবলীকে রসের দিক্ হইতে তিনটি প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করা যায় : বাৎসল্যরসের পদ, সখ্যরসের পদ ও মধুররসের পদ। এইগুলি ছাড়া, কতকগুলি প্রার্থনার পদ আছে। আর কতকগুলি পদ আছে সেগুলির সহিত হয় বৃন্দাবন প্রকৃতির, নয় ত বৃন্দাবনবাসীদের সম্বন্ধ। এইগুলিতে শ্রীকৃষ্ণের ভাগবতোক্ত বিবিধ লীলার কথা বলা হইয়াছে। মধুররসের পদাবলীই কবিত্বরসে সর্বশ্রেষ্ঠ এবং আগল পদাবলী বলিলে মধুররসের পদাবলীই বুঝায়।

মধুররসের পদাবলী পূর্বরাগ, অভিসার, মান, রসোদগার, আক্ষেপানুরাগ, মাধুর, ভাংসম্মেলন ইত্যাদি বিবিধ শাখায় বিভক্ত। শ্রীরাধাকে মুক্কা, মধ্যা, প্রগল্ভা, অভিসারিকা, বাসকসজ্জা, উৎকণ্ঠিতা, ঋণ্ডিতা, বিপ্রলঙ্কা, কলহাস্তরিতা, প্রোষিত-ভর্জুকা, স্বাধীনভর্জুকা ইত্যাদি বিবিধ ধরণের নায়িকারূপে পরিকল্পনা করিয়া পদাবলী রচিত হইয়াছে—অতএব নায়িকাভেদেও পদাবলীর একটা বিভাগ ঘটয়া যায়।

গৌরপদাবলী—রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার পদের অনুকরণে গৌরলীলার পদাবলী রচিত হইয়াছে। গৌরলীলার পদাবলী লইয়া এ পুস্তকে আলোচনার স্থান নাই। গৌরলীলায় পদরচনা মুরারি গুপ্ত, নরহরি, বাসু ঘোষ, নয়নানন্দ ইত্যাদি গৌরানন্দের সমসাময়িক কবি হইতে আরম্ভ হইয়াছে।

চৈতন্যদেবের তিরোধানের পর গৌরলীলার পদ বহুল পরিমাণে রচিত হইয়াছে। কবিত্বের দিক্ হইতে বিচার করিতে হইলে চৈতন্যোক্তর কবিদের গৌরলীলার

পদগুলিই চরৎকার। বলা বাহুল্য, কীর্তনসঙ্গীতের ক্রমোৎকর্ষের সহিত ইহার সম্বন্ধ আছে। গৌরলীলার পদগুলি বিবিধ শ্রেণীর :—

- (১) শ্রীচৈতন্যের রূপ ও মহিমার বর্ণনা ;
- (২) শ্রীচৈতন্যের লৌকিক জীবন, সন্ন্যাস ও নামকীর্তনের বর্ণনা ;
- (৩) নদীয়া-নাগরীভাবে আশ্রয় করিয়া রচিত পদাবলী ;
- (৪) ব্রজের বিবিধ লীলারঙ্গের ভাবাবেগ অনুসরণে রচিত পদাবলী ;
- (৫) শচীমাতার বাৎসল্য ও বিষ্ণুপ্রিয়ার বিরহ অবলম্বনে রচিত পদাবলী ;
- (৬) শ্রীচৈতন্যের সহচরগণের উদ্দেশে রচিত পদাবলী।

এইগুলির মধ্যে প্রধানতঃ প্রথম, তৃতীয় ও চতুর্থ শ্রেণীর পদাবলী ব্রজ-পদাবলীর সঙ্গে স্থান পাইয়াছে গৌরচন্দ্রিকারূপে। পদাবলীর প্রকরণ-বিভাগ কীর্তনসঙ্গীতের জন্য পরিকল্পিত। প্রত্যেক প্রকরণের বাছাই-করা কতকগুলি করিয়া পদ লইয়া কীর্তনের এক-একটি পালা রচিত হইয়াছে। পূর্ববরাগ, মান, মাধুর ইত্যাদিকে এক-একটি লীলা বলা হয়। এক-একটি লীলা অবলম্বনে বিন্যস্ত এক-একটি প্রকরণের পদাবলীর বিবিধ সুরতালের সহিত গাওয়াই লীলাকীর্তন।

গৌরচন্দ্রিকা—প্রত্যেক লীলা-প্রকরণের প্রারম্ভে তদ্ভাবানুগ গৌরচন্দ্রিকা সংযুক্ত হইয়াছে এবং কীর্তনের প্রারম্ভেই গীত হয়। শ্রীমতীর যে ভাবটিকে আশ্রয় করিয়া রসবিশেষের পদ সংকলিত হইয়াছে—শ্রীচৈতন্যের জীবনে ঠিক সেই ভাবের বিলাস যে পদে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে—সেই পদই ঐ ভাবপ্রকরণের গৌরচন্দ্রিকা হইয়াছে। গৌরচন্দ্রিকা শ্রবণ করিলেই বুঝা যায় কোন্ ভাবপ্রকরণের কীর্তন গাওয়া হইবে। ব্রজলীলার সঙ্গে ভাবসাম্য রক্ষা করিবার জন্য যে অনেক পদ চেষ্টা করিয়া কবিরা লিখিয়াছেন তাহা বুঝা যায়। সেজন্য বহু অস্বাভাবিক ভাবও গৌরচন্দ্রিকার জীবনে আরোপিত হইয়াছে। বিবিধ রসের ও ভাবের কীর্তনগানের চাহিদাতেই বিবিধ রস ও ভাবের গৌরপদাবলী রচিত হইয়াছে। কীর্তনের শ্রীবৃদ্ধির সঙ্গেই গৌরপদাবলীর সমৃদ্ধি বাড়িয়াছে। নরহরি সরকার, বাসু ঘোষ, পরবর্ত্তী যুগে লোচনদাস চৈতন্যের রসজীবনে রাধা অপেক্ষা শ্রীকৃষ্ণভাবেরই প্রাধান্য স্বীকার করিয়াছেন। সেজন্য ব্রজগোপীদের ভাবে নদীয়া-নাগরীদের বিভাবিতা কল্পনা করিয়া বহু রাগরসের পদ তাঁহারা রচনা করিয়াছেন। ইহারা কেবল চৈতন্যকে শ্রীকৃষ্ণ বলিয়া জানিতেন না—নদীয়াকে নব-বৃন্দাবন মনে করিতেন।

বাসু ঘোষ শ্রীচৈতন্যের রাধাভাবের পদও রচনা করিয়াছিলেন অনেক। এইগুলিও গৌরচন্দ্রিকারূপে গৃহীত হইয়াছে। অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“গৌরচন্দ্রিকা গান করিবার পদ্ধতি শ্রীচৈতন্যের সময়ে বর্ত্তমান ছিল না। শ্রীচৈতন্য লীলাকীর্তনের প্রবর্ত্তক হইলেও কীর্তনসঙ্গীতের শ্রীবৃদ্ধি হয় তাঁহার তিরোধানের পরে। কীর্তনগানের শ্রীবৃদ্ধির সহিত গৌরচন্দ্রিকার সমাদর বাড়িয়া যায়।” খগেনবাবু আরও বলিয়াছেন—“রাগরাগিণীর কলাকৌশল দেখাইবার পক্ষে গৌরচন্দ্রিকাই প্রশস্ত।”

কীর্তনগানের আগে গৌরচন্দ্রিক। গাওয়ার সার্থকতা একাধিক। একটা সার্থকতা এই—রাধকৃষ্ণের লীলাসঙ্গীতে কোথাও ঐশ্বর্য আরোপিত হয় নাই, তাহাতে এই সঙ্গীতকে প্রাকৃত প্রণয়ের লালসামূলক সঙ্গীত মনে হইতে পারে। গৌরচন্দ্রিকা উদ্গীত হইয়া প্রথমতঃ একটা আধ্যাত্মিক পরিবেষ্টনীর সৃষ্টি করে। তাহাই মূল রাগলীলা-সঙ্গীতকে একটা mystic interpretation দান করে। শ্রোতা শ্রীগৌরদেবের ভক্তজীবনের লীলাবিলাসকেই বৃন্দাবনলীলায় রূপ-রসে পরিমূর্ত্ত ভাবিতে পারে। বলা বাহুল্য, কীর্তনগানের নিজস্ব কলাসৌষ্ঠব ও সুরের mystic appealও ইহার সহায়তা করে। শ্রীকৃষ্ণই যে গৌরানন্দরূপে অভিনব লীলা করিয়াছেন কীর্তনগানের গৌরচন্দ্রিকার অনুরূপ লীলাগানের দ্বারা সকলকে সে কথা স্মরণ করাইয়া দেওয়া হয়। ব্রজলীলার রস যিনি নিজের জীবনে পরিপূর্ণ ভাবে উপভোগ করিয়াছেন, তাহারই ভাবে শ্রোতৃগণকে তনুয় ও বিভাবিত করাও ইহার উদ্দেশ্য। গৌরানন্দকে সাধারণ করিলে চতুর্দশদর্পণ মার্জিত হয়, তাহার ফলে স্বচ্ছ নির্মল চিত্তে ব্রজলীলার প্রকৃত স্বরূপটি প্রতিফলিত হইতে পারে। রায় রামানন্দের কথায় গৌরচন্দ্রিকা ব্রজলীলার পরমাণু একবিন্দু কর্পূরের কাজ করে। এই একবিন্দু কর্পূরে সমগ্র লীলার মাধুবীসম্পৃষ্টই স্তবাসিত হয়।

অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—“মহাপ্রভু কৃষ্ণলীলার চমৎকারিষ্য যেরূপভাবে আশ্বাদন করিয়াছিলেন, এমন আর কেহ করেন নাই। বস্তুতঃ সেই নিখিল রসমাধুরী-বিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণ শ্রীগৌরানন্দরূপে নিজ রসমাধুর্য্য নিজেই আশ্বাদন করিয়াছিলেন। স্তবতাং তাঁহাবই অনুগত হইয়া রসআশ্বাদন করিবার যে প্রতিজ্ঞা গায়ক ও ভক্তগণ করেন, তাহা তত্বের দিক্ দিয়া ও রসের দিক্ দিয়া সর্বথা যোগ্য বলিয়া মনে হয়। তারপর কৃষ্ণলীলা গান করিতে হইলে চিত্তশুদ্ধি আবশ্যক। শ্রীমন্ মহাপ্রভুকে স্মরণ করিলে হৃদয় নির্মল হয়।

শ্রীগৌরানন্দ মহাপ্রভুই কীর্তনের অধিদেবতা। সেইজন্যও মহাপ্রভুর নাম ব্যতীত যে কীর্তন হয়, তাহা বিবেকী শ্রোতৃসমাজে গ্রহণীয় নয়। প্রতিমা বহুমূল্য মণিমরকতে নিষ্প্রিত হইতে পারে, প্রাণপ্রতিষ্ঠা না করিলে যেমন তাহার পূজা হয় না তেমনি গৌরচন্দ্রিকার দ্বারা প্রস্তাবনা না করিয়া কীর্তনগান করিতে নাই।”

তিনি অন্যত্র লিখিয়াছেন—

“অন্য সমস্ত কারণ ছাড়িয়া দিলেও শুধু কৃতজ্ঞতার দিক্ দিয়া গৌরচন্দ্রিকার আদর হওয়া উচিত। বাঙ্গালী অকৃতজ্ঞ নহে। তাহার অন্যের সম্পত্তি ব্যবহার করিতে হইলে তাহার নাম করিতে ভুলে না। সুতরাং যে করুণাবতার কীর্তনের ভাগীরথী সারা বঙ্গে আনয়ন করিয়া এদেশ ধন্য করিয়াছিলেন, কীর্তনের প্রারম্ভে তাহার নাম স্মরণ করিয়া বাঙ্গালী দু-ফোঁটা চোখের জল কেন-না ফেলিবে?”

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

পরকীয়াবাদ ও লৌকিক বিচার—লৌকিক সমাজনীতির বিচারে পদাবলীর মধুররসের বিচার করিতে গেলে রসাতাস হইবে। রাধা-চন্দ্রাবলী ও ব্রজগোপীগণ পরোচা বা পরকীয়া। তাহাদের সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণের প্রণয় সামাজিক আদর্শের বিচারে দুঃখীয়। মনে রাখিতে হইবে—এ শ্রীকৃষ্ণ কোন লৌকিক জগতের পুরুষ নহেন। শ্রীকৃষ্ণ স্বয়ং ভগবান্—রাধা তাঁহারই ছায়াবিনী শক্তি। মানস বৃন্দাবনে ভগবান্ প্রেমলীলা আশ্বাদনের জন্য দ্বিভুজ মুরলীধর হইয়া অবতীর্ণ। শ্রীকৃষ্ণের সহিত রাধার মিলন নিত্য। আর বিবাহ একটা সামাজিক সংস্কার মাত্র। ঐ নিত্যমিলন কোন সামাজিক সংস্কারের অধীন নয়।

রূপ গোস্বামী পরকীয়াবাদের সঙ্গে সামাজিক সংস্কারের একটা সন্ধি করিতে চাহিয়াছেন। তিনি তাঁহার নাটকে রাধাকৃষ্ণের বিবাহ দিয়াছেন। আবার তিনি শ্রীরাধার পরকীয়া অভিমান ও স্বকীয়াত্ব-বিম্বৃতিকে যোগমায়াবৃত্ত প্রতিভাস বলিয়াছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত বলিয়াছেন—উপপত্তি সংস্কার প্রাকৃত নায়কের পক্ষেই খাটে।

ন কৃষ্ণে রসনির্ধাসস্বাদার্থ মবতারিণি।

আত্মানন্দ আশ্বাদনের জন্য শ্রীকৃষ্ণের পক্ষে ইহা প্রযোজ্য নয়। কবিরাজ গোস্বামী রূপ গোস্বামীর অনুবক্তিতায় যোগমায়ার দোহাই দিয়া বলিয়াছেন—মো বিষয়ে গোপীগণের উপপত্তি ভাবে। যোগমায়া করিবেন আপন প্রভাবে॥ গোস্বামী মহাশয় আবার অন্যত্র বলিয়াছেন—

পরকীয়াভাবে অতিরসের উল্লাস।

ব্রজ বিনা ইহার অন্যত্র নাহি বাস।

ব্রজবধুগণের এই ভাব নিরবধি।

তার মধ্যে শ্রীরাধার ভাবেয় অবধি॥

পরকীয়াবোধ না হইলে অতি রসের উল্লাস বা মহাভাবের পরাকাষ্ঠা সম্ভব নয়। জীব গোস্বামী বলেন—অপ্রকট ব্রজধামে এই মহাভাবের পরাকাষ্ঠা স্বকীয়াতে অস্বাভাবিক নয়। ইনিও যোগমায়ার দোহাই দিয়াছেন।

বিশ্বনাথ চক্রবর্তী বলিয়াছেন,

একাত্মনীহ রসপূর্ণতমে'ত্যগাধে

একান্ত সংপ্রথিতমেব তনুদ্বয়ং নৌ।

কশ্চিৎশ্চিদেক-সরসীং চকাশদেক

নালো'খমজ্জয়গলং ঋৎ নীল-পীতয়্।

রাধাকৃষ্ণ এক মৃগাল হইতে সমুদ্রগত একটি নীল একটি পীত পদ্মের মত নিত্য-মিলিত। রাধাকৃষ্ণের নিত্য মিলনের স্বরূপ বুঝাইবার জন্য ইহা একটি উপমা।

প্রকৃতপক্ষে রাধাকৃষ্ণ একাক্ষক, লীলার মধ্য দিয়া অষ্টমের ঐতত্ত্ব কল্পনা করা হইয়াছে মাত্র। ঐতত্ত্বাবে দুই শরীরে রূপ ধারণ না করিলে লীলা হয় না। ঐতত্ত্বাবে স্প্রকট করিবার উদ্দেশ্যে কল্পিত ব্যবধানকে দূরতর করিবার জন্যই বৈবাহিক সংস্কারের অভাব পরিকল্পনা করা হইয়াছে।

কবি বলিয়াছেন—“অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ।” অসীম অনন্ত ভগবান্ সীমার মধ্যে অর্থাৎ মানুষের জীবনকে আশ্রয় করিয়া আত্মনন্দ উপভোগ করেন। অসীমকে যেমন সীমার ভাষায় ব্যক্ত করা হয়—দিব্যানন্দকেও তেমনি মানবিক ও দৈহিক আনন্দের ভাষায় পদাবলীতে ব্যঞ্জনগর্ভ রূপ দান করা হইয়াছে।

পরকীয়াবাদ অনির্বচনীয়কে সঙ্কেত, ইঙ্গিত বা ব্যঞ্জনার দ্বারা অধিগম্য করিয়া তুলিবার প্রয়াস। “সীমা হ’তে চায় অসীমের মাঝে হারা।” অসীমের মধ্যে হারা হইবার জন্য সসীমের যে স্বতঃসিদ্ধ পিপাসা ও ব্যাকুলতা (yearning) তাহাই পূর্বরাগ, অভিসার ও বিরহের মধ্য দিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। সাধকের এই পিপাসা ও ব্যাকুলতা এতই গাঢ়, গূঢ় ও তীব্র যে স্বকীয়া প্রেমের ভাষায় ব্যক্ত হয় না বলিয়াই পরকীয়া প্রেমের আশ্রয় গ্রহণ করা হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“আমরা যাহাকে ভালবাসি কেবল তাহারই মধ্যে আমরা অনন্তের পরিচয় পাই। এমন কি জীবের মধ্যে অনন্তকে অনুভব করার অন্য নাম ভালবাসা। সমস্ত বৈষ্ণবধর্মের মধ্যে এই তত্ত্বটি নিহিত আছে। বৈষ্ণবধর্ম সমস্ত প্রেমসম্পর্কের মধ্যে ঈশ্বরকে অনুভব করিবার চেষ্টা করিয়াছে। যখন দেখিয়াছে না তাহার সত্ত্বানের মধ্যে আনন্দের আর অবধি পায় না—সমস্ত হৃদয় মুহূর্ত্তে মুহূর্ত্তে তাঁজে তাঁজে খুলিয়া ঐ মানবাকুরটিকে বেটন করিয়া শেষ করিতে পারে না—তখন সে আপনার সত্ত্বানের মধ্যে ঈশ্বরকে উপাসনা করিয়াছে। যখন দেখিয়াছে—প্রভুর জন্য দাস আপনার প্রাণ দেয়, বন্ধুর জন্য বন্ধু আপনার স্বাথ বিসর্জন করে, প্রিয়তম ও প্রিয়তমা পরস্পরের নিকট আপনার সমস্ত আত্মাকে সমর্পণ করিবার জন্য ব্যাকুল হইয়া উঠে—তখন এই সমস্ত পরম প্রেমের মধ্যে একটা সীমাভীত লোকাভীত ঐশ্বর্য্য অনুভব করে।”

এখানে রবীন্দ্রনাথ দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর রসের মধ্য দিয়া অনন্তের উপলব্ধি কবি বলিয়াছেন। পতিপত্নী কথাটা ব্যবহার না করিয়া কবিগুরু প্রিয়তম-প্রিয়তমা কথা ব্যবহার করিয়াছেন কেন তাহা লক্ষ্য করিতে হইবে। যে ভালবাসায় আনন্দের অবধি পাওয়া যায় না, যে ভালবাসার গভীরতার খাই পাওয়া যায় না, যে ভালবাসায় আত্মদানের অন্ত নাই, সেই ভালবাসাতেই অশেষ, অগাধ, অনন্ত বা অসীমের উপলব্ধি মিলে। তাহাই যদি হয় তবে ভালবাসার বিবিধ প্রবাহের মধ্যে নিবিড়তম, গভীরতম প্রবাহ কোন্টি যাহাতে সম্পূর্ণ আত্মবিস্মৃতি ঘটে? খাই না পাইয়া নরনারী একেবারে অনন্তের মধ্যে তলাইয়া যায়? বৈষ্ণব কবির বলেন, দুর্লভ প্রিয়তমের জন্য দুর্লভ প্রিয়তমার প্রেম,—সংস্কারযুক্ত মনে বিচার করিয়া দেখিলে পরপুরুষের প্রতি কুলবতীর

প্রেম। এই প্রেমই Symbolised হইয়াছে দেশকালাতীত অতীত বৃন্দাবনের পরকীয়া-প্রেমে। বলা বাহুল্য, অনন্তের উপলব্ধির জন্য যেমন কোন মাতাকে আহ্বান করা হইতেছে না তাহার সন্তানকে ভালবাসিতে, তেমনি কোন কুলনারীকে আহ্বান করা হইতেছে না বা উৎসাহিত করা হইতেছে না পরপুরুষের প্রতি অনুরাগের জন্য। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়ের মধ্য দিয়া অনন্তকেই উপলব্ধি করিবার জন্যই বৈষ্ণব কবির আহ্বান করিয়াছেন সকল পুরুষ ও নারীকে। বৈষ্ণবাচার্য্যেরা বলেন—

যাকে শুকমুনি

ভাগবতে পরকীয়া বলিলা আপনি।

ইহা ভাবি মঙ্গল ইচ্ছবা যেইজন।

ভক্তাচার করুন ন তু কৃষ্ণের আচরণ॥

বাধাবিঘ্ন-সংস্কার-বিজয় ইত্যাদি হইতে বিমুক্ত হওয়ায় লৌকিক ও শাস্ত্রীয় অনুশাসনের অনুবর্ত্তিনী অনুলভ স্বকীয়া রতি, ভাগবত প্রেমের Symbol হইতে পারে না। একমাত্র ব্রজের এই পরকীয়া প্রীতিকে ভক্তিদ্বারের অঙ্গীভূত করিয়া ভক্তাচার করিতে হইবে, জীবনে অনুকরণ করিলে চলিবে না। যাহারা লীলাতত্ত্ব বুঝে না—তাহারাই শ্রীকৃষ্ণের তথাকথিত কাল্পনিক আচরণের অনুকরণ করে। বৈষ্ণব সাধকগণ বলিতে চান—পরপুরুষে অনুরক্ত কুলবধুর আত্মহারা আকুলতাটুকু অধিগত করিয়া শ্রীকৃষ্ণে অপণ কর,—তাহার জীবনের আচরণের অনুসরণ করিও না।

রাসলীলা ও পরকীয়াবাদ—রাজা পরীক্ষিৎ রাসলীলা-শ্রবণে সন্দ্বিগ্ধচিত্ত হইলে শুকদেব সম্বেদভঞ্জনকল্পে বলিলেন—“যে সকল ব্যক্তি অনীশ্বর অর্থাৎ দেহাদি-পরতত্ত্ব বা দেহাত্মবাদী তাহাদের কদাপি মনের দ্বারাও ঐরূপ আচরণ কর্তব্য নয়। যেমন রুদ্র ব্যতিরিক্ত ব্যক্তি বিষ ভক্ষণ করিলে তৎক্ষণাৎ বিনষ্ট হয়, তদ্রূপ মূঢ়তাপ্রযুক্ত ঐরূপ ঈশ্বরের আচরিত কাম্য আচরণ করিলে অচিরে বিনষ্ট হইবে। যদিও ভগবান আপ্তকাম, তথাপি ভক্তজনের প্রতি অনুগ্রহ বিতরণ নিমিত্ত মনুষ্যদেহ ধারণ করিয়া তাদৃশ ক্রীড়া করিয়াছেন।” ভাগবত দশম স্কন্ধ।

রাসলীলা শ্রবণে ভাগবত স্পষ্টই বলিয়াছে, রাসলীলা ঈশ্বরের যোগমায়ার দ্বারা পরিকল্পিত লীলা। অতএব ইহাতে ব্রজগোপীগণের স্বপতি ত্যাগ ইত্যাদির লৌকিক বিচার অনাবশ্যক।

ভাগবতের রাসলীলা বিশ্লেষণ করিলে আমরা যাহা পাই, তাহার সঙ্গে লৌকিক বিচার একেবারেই সমঞ্জস হয় না। শ্রীকৃষ্ণ এমন মুরলীধ্বনি করিলেন—যে তাহা শুনিয়া ব্রজগোপীগণ যেখানে যে অবস্থায় ছিল সেই অবস্থাতেই পাগলিনী হইয়া বনের দিকে ছুটিল। পরপুরুষের দিকে যে নারী ধাবিত হয়,—সে পতিসেবা করিতে করিতে ছুটিয়া তাহার দিকে যায় না, শিশুকে স্তন্যপান করাইতে করাইতে তাহাকে রোহুদ্যাম্পান অবস্থায় ফেলিয়া পাগলের মত ছুটে না, এক চোখে কাজল পরিয়া এক কাণে কুণ্ডল পরিয়া, এক পায়ে আলতা পরিয়া, লুলিত কেশে গলিত বেশে, স্থলিত নীবিবন্ধন হাতে ধরিয়া ছুটে না। একসঙ্গে ‘কখন’ পতিপুত্রবতী নারীরা

দল বাঁধিয়াও ছুটে না। ইহা হইতেই বুঝিতে হইবে শ্রীকৃষ্ণের মুরলী যমুনাতীরের বাঁশবন হইতে তৈরী মুরলী নয়—এ মুরলী কোন বাস্তব পদার্থই নয়। আর ব্রজ-গোপীরা আমাদের লৌকিক জগতের নারীও নয়, শ্রীকৃষ্ণও পরপুরুষ নহেন, পরমপুরুষ। লক্ষ্য করিতে হইবে—কোন কুমারী বা বিধবা নারীর কথা ইহাতে নাই। সকলেই পতিপুত্রবতী, গৃহিণী, গৃহাসক্তা, সংসারধর্ম্মে নিবিড়ভাবে মগ্না। ভাগবতের কবি পতিপুত্রে অননুরক্তা, চঞ্চলচিত্তা, লালসাবতী, পরপুরুষের জন্য প্রতীক্ষমাণা এমন কোন নারীর কথাই বলেন নাই। তিনি রাসলীলাপ্রসঙ্গে দেখাইয়াছেন—একদিকে সংসার, অন্যদিকে পরমপুরুষের আশ্রয়। এই সংসারের বন্ধনজাল বুঝাইবার জন্য পতিপুত্রবতী নারীগণকে নানা কর্ম্মে ব্যাপ্তাক্রমে অঙ্কিত করিয়াছেন। পরপুরুষ কখনও একদল স্ত্রীলোক লইয়া লীলা করে না, পরমপুরুষের পক্ষেই তাহা সম্ভব, যদি ঐ স্ত্রীলোকগণ রক্তমাংসে গঠিত না হয়। অর্থাৎ যদি ভাববিগ্রহ হয়। আমাদের মতিকে যদি কুলবধু কল্পনা করা যায়, তবে মানিতেই হয়,—সংসারই তাহার পতি, গৃহকর্ম্মে কুলধর্ম্মে তাহার স্বাভাবিক প্রথাগত রতি, ভগবান্‌ই তাহার কাছে পরপুরুষ। ভগবদ্ভক্তি তাহার পক্ষে পরকীয়া রতি। এই রতির গুচ-গহন রহস্য বুঝাইবার জন্য রাধার পরিকল্পনা।

পরকীয়তার আনুরূপ্য—রাধা যমুনায় জল আনিতে যান, রক্তনশালায় যান, অঙ্গন মার্জনা করেন, আরও অনেক গৃহকর্ম্ম করেন; কিন্তু তাঁহার মন পড়িয়া থাকে সব সময়ই শ্রীকৃষ্ণে। গৃহসংসারে বন্দিনী সংসারধর্ম্মরতা কুলবধুর পরপুরুষের চিন্তা আর বিষয়কর্ম্মরত ভক্তের পরমপুরুষের চিন্তা দুই-এর মধ্যে আনুরূপ্য পরকীয়াবাদের একটা অতিসাধারণ ব্যাখ্যা। পরমহংসদেবও বিষয়াসক্ত ভক্তের কথা বুঝাইতে এই আনুরূপ্য প্রয়োগ করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে স্বল্পপুরাণের শ্লোকটিকে মনে পড়ে—

যুবতীনাং যথা যুনি যুনাঞ্চ যুবতৌ যথা।

মনোভিরমতে তদ্বৎ মনোভিরমতাং স্বয়ি॥

এই মনোভিরামত্বকে আরো নিবিড় ও গভীর করিয়া দেখাইতে হইলেই পরকীয়া যুবতীর কথা ও তরুণ পরপুরুষের কথা বলিতে হয়।

সংস্কৃত সাহিত্যের প্রেম ও কাম—খাঁটি বাংলাভাষার পদগুলিতে সংস্কৃত কাব্যের প্রভাব অতি সামান্য। ব্রজবুলিতে রচিত পদগুলি সংস্কৃত কাব্যধারার দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবান্বিত। সংস্কৃত কাব্যে প্রেম ও কামের মধ্যে একটা সীমারেখা নাই—প্রেম ও কাম অঙ্গাঙ্গিভাবে অনুসৃত। এখন যেমন Platonic love, বিদেহ প্রেম, নিকাম প্রেম, অতীন্দ্রিয় প্রেম, অবাস্তব প্রেম ইত্যাদি লইয়া কাব্য রচিত হয়, সংস্কৃতে তাহা হইত না। দেহগম্পর্কশূন্য নিরালস প্রেম কাব্যের বিষয়ীভূতই ছিল না। যেখানেই প্রেমের কথা, সেখানেই তাহার উপযুক্ত দৈহিক আবেষ্টনী,

আধার, উপচার, উপকরণ ও আনুষঙ্গিকতার কথা আছে। সীতাকে হারাইয়া দণ্ডকারণ্যে দারুণ বর্ষাগমে রামচন্দ্রের মনে বিরহব্যথার সঞ্চার হইয়াছে। মহাকবি তাহাতে কামাঙ্গিও মিশ্রিত করিয়াছেন। কুমারগন্তবে মহাযোগীর গৌরীপ্রেমও দেহসম্পর্কবজ্রিত নয়। সংস্কৃত কবির লেখনীতে হরগৌরীর প্রেমলীলা কামলীলাতেই পরিণত হইয়াছে।

ব্রজবুলিতে রচিত পদগুলি সংস্কৃত কাব্যধারার দ্বারা আবিষ্ট বলিয়া জয়দেবের গীতগোবিন্দের মতই এইগুলিতে কামলীলারও স্থান হইয়াছে। হরগৌরী বা রাম-সীতার প্রণয়ও মহাকবির সতর্কতার প্রয়োজন বোধ করেন নাই, রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলাতে ইহা ত অপরিহার্য্য অঙ্গ হইবেই।

রবীন্দ্রনাথ 'ভরা বাদর মাহ তাদর' পদটির 'কান্ত পাহন কাম দারুণ' এই পংক্তির 'কান্ত পাহন' স্থলে 'বিরহ দারুণ' সংযোজন করিয়াছিলেন—ইহাই বর্তমান যুগের রসাদর্শের পক্ষে সুসমঞ্জস। বিরহিণীর পক্ষে 'কাম দারুণ' যখন পরম সত্য, তখন তাহাই লিখিতে বৈষ্ণব কবি কোন অসম্মতি দেখেন নাই। সংস্কৃত কাব্যের অনুসৃতি এবং কাব্যের চিরন্তন ঐতিহ্যের দ্বারা অনুবর্তনের ফলেই ব্রজবুলির পদাবলীতে কামলীলার বর্ণনা স্থান পাইয়াছে।

ঐশ্বর্য্যহরণে সন্তোষগবর্ণনার অবতারণা—ব্রজলীলার পদে ঐশ্বর্য্যভাবমিশ্রিত থাকিলে তাহাতে রসাতাসের সঞ্চার হয়—ইহা একটি অনুশাসন। এই অনুশাসন পদকর্ত্তার অক্ষরে অক্ষরে পালন করিয়াছেন। কেবল তাহাই নয় ঐশ্বর্য্যভাব হইতে চিন্তকে বহু দূরে লইয়া যাইবার জন্য কবির। শ্রীকৃষ্ণকে কেবল প্রাকৃত প্রেমমুগ্ধ মানুষ করিয়া তোলেন নাই, কামুক লম্পট করিয়াও তুলিয়াছেন। কৃষ্ণকীর্তনের কবি কেবল দেবদ্ব্য হরণ করেন নাই, মনুষ্যত্ব পর্য্যন্ত হরণ করিয়াছেন। মোট কথা, শ্রীকৃষ্ণকে পুরা রক্তমাংসের মানুষ বানাইবার জন্য কবিরাজরা মকরদ্বজের সহায়তা লইয়া একটু বাড়িবাড়িও করিয়াছেন।

সেবোপচাররূপে সন্তোষগাঁজ—পদকর্ত্তার প্রায় সকলেই পদাবলীতে শ্রীকৃষ্ণের বা শ্রীরাধিকার সখীর অভিনয় করিয়াছেন। এই সখীভাবে সখ্য, দাস্য ও মধুরভাব তিনই মিশ্রিত আছে। সখীদের প্রধান কাজ রাধাকৃষ্ণের পরিচর্যা। এই সেবা-ধর্ম্মের সঙ্গে Anthromorphic ভাব বিজড়িত আছে। আমাদের লৌকিক জীবনে যাহা যাহা প্রীতিকর, তাহা তাহা দিয়াই পরম প্রিয়ের সেবা বা উপাসনা করারই পদ্ধতি চলিয়া আসিতেছে। ব্যক্তিগতভাবে প্রীতিকর বা অপ্ৰীতিকর উপচারের কথা নয়, জাতিগত, শ্রেণীগত বা গোষ্ঠীগতভাবে যাহা মোদনীয়, তাহাই হয় পরমপ্রিয়ের সেবার উপচার। মল্লিরে মল্লিরে দেবদেবীর পূজা ও ভোগের উপচারের কথা স্মরণ করিতে বলি। দেবদাসীর নৃত্যগীত ও রাগানুকূল হাবভাবের কথাও উল্লেখযোগ্য। আরাধ্য যেখানে প্রেমাকৃষ্ট কিশোর-কিশোরী, সেখানে তাহাদের সেবা-উপচারও তদুপযোগী। তরুণ রসবিদগ্ধ নাগর-নাগরীর প্রেমলীলার উপচার যোগানোই সখী-সজ্ঞীর কাজ। এইরূপ উপচার যোগাইতে গিয়া কবিদের রচনায় অজস্র কামকেলির উপকরণ আসিয়া পড়িয়াছে। ইহা হইতে কেহ মনে না করেন, কামকেলি বৈষ্ণব

কবিদের পরম হৃদয় বস্তু এবং তাহাই পরম প্রিয়কে উৎসর্গ করিয়াছেন। কামকেলি হৃদয় বস্তু কবিদের সখীর ভূমিকায়—বাস্তব জীবনে নয়। জীবনে তাঁহারা কামকেলি একেবারেই বর্জন করিয়াছিলেন—প্রেমিকচুড়ামণি শ্রীকৃষ্ণের উপভোগ্য হইবে বলিয়াই সখীর ভূমিকায় সন্তোগের উপচাররূপে তাহাই যোগাইয়াছেন। এদেশে প্রথা আছে যে বস্তু ইষ্টদেবতাকে, যেমন জগন্নাথকে উৎসর্গ করা হয়—তাহা ভক্ত নিজে আর উপভোগ করেন না। সাধক কবিদের সম্বন্ধে একথাও বলা যাইতে পারে।

সন্তোগাঙ্গের অঘ্যান্ত সার্থকতা—কেহ কেহ অনুমান করেন—প্রাকৃত জনকে লীলাধর্মের পথে আকর্ষণ করিবার জন্য তাহাদের রুচির অনুগত কামলীলার বর্ণনা রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার মধ্যে উপন্যস্ত হইয়াছে। শ্রীচৈতন্যের জীবনে রাধাবিরহই পরিপূর্ণ ভাবে বিলসিত হইয়াছিল। এই রাধাবিরহই পদাবলী-সাহিত্যের প্রাণস্বরূপ। রাধাবিরহের পদাবলীর দ্বারা ভোগাসক্ত লোকদের লীলাধর্মে দীক্ষা দেওয়া যায় না। সন্তোগলীলার সাহায্যে তাহাদিগকে আকৃষ্ট করিয়া শেষে বিরহরসের রসিক করিয়া তোলাই সন্তোগের পদকর্তাদের হয়ত উদ্দেশ্য ছিল।

যাহারা মাংসভোজনলুপ্ত তাহাদিগকে প্রাচীন মনীষীরা বলিয়াছিলেন, “মাংস খাইবে খাও, দেবতার কাছে বলি দিয়া কিংবা দেবতাকে নিবেদন করিয়া খাও।”

অশুচি আমিষও তাহাতে শুচি হইবে। বৈষ্ণব পদাবলীর কামকেলি বর্ণনা কি সেইভাবে পরিকল্পিত? কবিরা হয়ত বলিবেন—সাহিত্যের মধ্যবস্তিতায় শুধু কামকেলির কথাই ত তোমরা শুনিতে চাও? তাহাই যদি উপভোগ করিতে চাও—তবে রাধাকৃষ্ণকে নিবেদন করিয়া উপভোগ কর। পদকর্তারা তোমাদেরই ভোগ্য বস্তু, তাঁহাদের উপাস্য চরণে নিবেদন করিয়া রাখিয়াছেন। রাধার উরোজয়ুগল কনকশঙ্খ লাভ করিয়া যেমন বিলুপত্রবাসিত হইয়াছে—তাহার সন্তোগলীলা তেমনি হরিচরণে নিবেদিত হইয়া তুলসীপত্রবাসিত হইয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“পদাবলীর ব্রজলীলা মদনমহোৎসব।” মদনমোহনের মহোৎসব কেন যে মদনমহোৎসবে পরিণত হইল তাহা সংস্কারমুক্ত মনে ভাবিয়া দেখার প্রয়োজন।

অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“মনে রাখিতে হইবে যিনি এই রসের প্রধান স্রষ্টা শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু, তিনি সন্ন্যাসী, শ্রীরূপ ও শ্রীসনাতন বিষয়বিরক্ত মহাপুরুষ, জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস অসামান্য প্রেরণার অধিকারী। ইহারা কোন ঘড়্‌ যন্ত্র করিয়া লোকের রুচিকে পীড়া দিবেন এবং জন্মার্জিত সংস্কারের মূলচ্ছেদন করিবেন, এমন-ত মনে হয় না।”

রবীন্দ্রনাথ সন্তোগাঙ্গের কোন আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিতে পারেন নাই, কিন্তু ইহার জন্য পদাবলীর গৌরব ক্ষুণ্ণ হইয়াছে তাহা মনে করেন নাই। তিনি বলিয়াছেন—“বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে এমন অংশ আছে যাহা নির্গল নয় বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে রাধার খণ্ডিতা অবস্থার বর্ণনা আছে। আধ্যাত্মিক অর্থে ইহার কোন বিশেষ গৌরব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্য হিসাবে

শ্রীকৃষ্ণের এই কামুক ছলনার দ্বারা কৃষ্ণাধার প্রেমসৌন্দর্য্যও ঋণিত হইয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। রাধিকার এই অবমাননায় কাব্যশ্রী অবমানিত হইয়াছে। কিন্তু প্রচুর সৌন্দর্য্যরাশির মধ্যে এ সকল বিকৃতি আমরা চোখ মেলিয়া দেখি না—সমগ্র প্রভাবে ইহার দূষণীয়তা অনেকটা দূর হইয়া যায়। লৌকিক অর্থে ধরিতে গেলে বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের আদর্শ অনেকস্থলে স্থলিত হইয়াছে। তথাপি সমগ্র পদাবলীপাঠের পর যাহার মনে একটু স্নন্দর ও উন্নত ভাবের সৃষ্টি হয় না, সে হয় সমস্তটা ভালো করিয়া পড়ে নাই, নয়ত সে কাব্যরসের রসিকই নয়।”

কেবল হ্রস্ববুলি ভাষার দ্বারা নয়, প্রভূত আলঙ্কারিকতার দ্বারা কবির সন্তোগাংশের রুচিবিগহিত ভাবকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছেন এবং তদ্বারা ঐ অংশের পদগুলিকে রসসাহিত্যের পদবীতে উন্নীত করিয়া কেবলমাত্র বিদগ্ধজনেরই উপভোগ্য করিয়া রাখিয়াছেন—সাধারণের ঐগুলিতে প্রবেশাধিকার নাই। কলাসরসতীর পাদমূলে রতিদেবী দাসীর আসনটুকু পাইয়াছেন। তাঁহার মরালের শ্বেতপক্ষবিস্তারে রাগোৎফুল্লকণ্ঠ কপোতকপোতীর কলকেলি আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে।

সাহিত্যের দিক্ হইতে বৃন্দাবনের সন্তোগলীলা চিরবিচ্ছেদের আগে আদিকবি-বর্ণিত ক্রৌঞ্চমিথুনের প্রণয়কেলিরই মত। বিচ্ছেদ-কারুণ্যের গভীরতার আভাস দিবার জন্যই যেন মিলন-নিবিড়তার অবতারণা। ক্রৌঞ্চীর করুণ আর্তনাদে কোথায় ডুবিয়া গিয়াছে তাহার ক্ষণিক সন্তোগেব স্মৃতি।

সপ্তম পন্নিচ্ছেদ

কেবল মাথুর বেদনার কথা নয়, পদাবলী আগাগোড়া বেদনারই গান। পূর্বরাগ হইতে মাথুর পর্য্যন্ত কোথাও বেদনার বিচ্ছেদ নাই। শ্রীকৃষ্ণের মুরলীধ্বনি শ্রবণ হইতে রাধার প্রাণে ‘সোয়াখ’ নাই। রাধার বেষভূষায় অনাসক্তি, আহারে বিরতি, হাস্যপরিহাসে বিতৃষ্ণা জন্মিল। বংশী কর্ণে দংশন করিল—সে বিষের আলায় রাধা অস্থির, “উড়ু উড়ু আনচান ধক্ ধক্ করে প্রাণ”। লালসার অবলম্বন যে রূপ—সে রূপ ত মলিন হইয়া গেল—বাঁধুলী ফুলের মত অধর ধুতুরার মত পাণ্ডুর হইয়া গেল। রাধার অন্তরে এই যে আগুন জলিল—এই আগুন তুহানল হইয়া ধিকি ধিকি জলিতে লাগিল।

শ্রীকৃষ্ণের দশাও তখৈবচ। ‘শ্যামর অঙ্গ ঝামর’ হইয়া গেল।

যদি বা দ্বিতীর সাহায্যে পরস্পরের মনের কথা জানাজানি হইল, রাধা কি করিয়া প্রিয়তমের সঙ্গে মিলিত হইবেন? ‘দুর্জনের’ নয়নপ্রহরী চারিদিকে। শ্রীমতী ব্যাধের মন্দিরে যেন কস্পিতা হরিণী। “শানানো ক্ষুরের ধার স্বামী দুরজন”। একদিকে কুলশীল—অন্যদিকে কাল। ক্ষুরের উপর রাধার বসতি। তারপর কলঙ্কের আলা আছে। কিন্তু কালার পিরীতি ঘরে থাকিতে দেয় না। তাই দুর্গম বনপথে অভিসার। কণ্টকাকীর্ণ শ্রাপদসঙ্কুল বনপথ। প্রকৃতির বাধার অন্ত নাই। শীতের রজনী, দুঃখবহ শীতল সমীর, তুহিনপাত; গ্রীষ্মের মধ্যাহ্নে শিরে প্রখর তপন, পদতলে তপ্ত বালুকা। আর বর্ষায় পঙ্কিল শঙ্কিল বন বাট—আকাশে বজ্রগর্জন। অভিসারে গিয়াও দয়িতকে পাওয়া যাইবে এমন কোন স্থিরতা নাই। প্রতীক্ষার বেদনা আছে। ‘সুদীঘল’ রাত্রির প্রতীক্ষার মুহূর্ত্তগুলি এক একটি কল্প বলিয়া মনে হয়। অশ্রুতে সন্তোগতন্মের সহিত সন্তোগকল্পও ভাসিয়া যায়। ‘চোরি পিরীতি’ যতই মধুর হউক, পদকর্তারা ইহাকে সুলভ করিয়া দেখান নাই। পদাবলীতে বিরহেরই প্রাধান্য। সন্তোগের বা মিলনের পদের তুলনায় বিরহের পদের সংখ্যা ঢের বেশি। বিরহের বেদনার সঙ্গে অনুতাপ ও আত্মধিকারের বেদনা আছে। লাজে তিলাঞ্জলি দিয়া রাধা যাহার জন্য কলঙ্কের ডালা মাখায় লইলেন, সে যদি উপেক্ষা করে তবে সে বেদনা রাখিবার ঠাই নাই। অভিমানিনী রাধা শ্যামের সামান্য উপেক্ষাও সহ্য করিতে পারেন না। ক্ষণে ক্ষণেই তাঁহার মনে হইয়াছে ধুষ্ট শষ্ট বুঝি তাহাকে ভুলিয়া গেল। এই চিন্তায় রাধার বিরহবেদনা বিগুণিত। তখন রাধার আক্ষেপবহি শত শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে।

গভীর শ্রেমের একটা লক্ষণ অতৃপ্তি। এই অতৃপ্তির বেদনা রাধার কণ্ঠে হাহাকারে পরিণত হইয়াছে। রাধার কেবলই কাঁদন আসে। কিন্তু লোকভয়ে প্রাণ খুলিয়া রাধা কাঁদিতেও পারে না—“চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া কুকারি

কাঁদিতে নারে”। রাধা রক্তনশালায় গিয়া ধোঁয়ার ছলনা করিয়া কাঁদেন। মধুর মিলনের স্মৃতির বেদনাই কি কম নিদারুণ।

সঙ্কেত করিয়া মিলিতে না পারিলে আঙিনার কোণে বঁধুয়াকে ভিজিতে দেখিলে রাধার বুক ফাটিয়া যায়। আবার সঙ্কেতস্থলে গিয়া শ্যামের দেখা না পাইলে শ্যামের জন্য উষেগের অন্ত নাই। সঙ্কেতস্থলে প্রতীক্ষার বেদনার সঙ্গে সংশয়ের বেদনা আছে। আবার অঙ্গে সন্তোগচিহ্ন বহন করিয়া শ্যাম প্রভাতের সময় প্রতীক্ষমাণার কাছে আসিয়া দেখা দিয়া যখন সংশয়কে সত্য করিয়া তোলেন—তখন রাধার কি বেদনা তাহা সহজেই অনুমেয়। ঋণ্ডিতার বেদনা দুঃখবিশ হইলেই মানের পালা। স্বপ্নাত হইলেও মান একটা ব্যবধান। ইহা স্বয়ংবৃত বিরহ। প্রিয়তমকে দণ্ডিত করার জন্য নিজে দারুণতর দণ্ডভোগ। মানের ব্যবধানের বিরহ দেশকালগত সাধারণ বিরহের চেয়েও দারুণতর। মানের গান বিরহেরই গান—তাই বেদনাধন। মানভুজঙ্গের দংশনজালা ত কম নয়। “কবলে কবলে জিউ জরি যায় তায়”।

মানের পর অবশ্য মিলন হইয়াছে। এ মিলনে মানের বিষাদচ্ছায়া একেবারে তিরোহিত হয় না। সেজন্য এই মিলনের সন্তোগকে সঙ্কীর্ণ সন্তোগ বলে। রাধা-মোহন ইহাকে বলিয়াছেন—‘চরবন তপত কুশারি’ অর্থাৎ তপ্ত ইক্ষুচর্বণ।

সন্তোগের মধ্যে প্রেমবৈচিত্র্য আছে। শ্যামের ভুজপাশে রহিয়াও রাধা—“বিলপই তাপে তাপায়ত অন্তর বিরহ পিয়ক করি ভান”। মিলনেও স্বস্তি নাই, বিচ্ছেদের ভয়—হারাই-হারাই ভাব। “প্রাণ কাঁদে বিচ্ছেদের ডরে”। “দুহুঁ ক্রোড়ে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া”। চরম প্রাপ্তি না হওয়া পর্য্যন্ত এ মিলনে তৃপ্তি নাই। “লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া” রাখিয়াও হিয়া জুড়ায় না।

তারপর মাথুর-বিরহের কথা আর কি বলিব? জগতের সাহিত্যে এই বেদনার তুলনা নাই। রূপ গোস্বামীর একটি শ্লোক তুলিয়া একটু আভাস দিই—

উভাপী পুটপাকতো’পি গরলগ্রাসাদপি ক্ষোভণঃ
দন্তোলেরপি দুঃসহঃ কটুরলং হন্যগ্নশল্যাদপি ।
তীব্রঃ প্রৌঢ়বিসূচিকানিচয়তো’প্যুচৈচর্মমায়ং বলী
মর্দ্যাণ্যদ্য ভিনক্তি গোকুলপতেবিশ্লেষজন্মা অরঃ ॥
পুটপাক হতে তাপসঞ্চারী

হলাহল হ’তে মোহনকারী,
হৃদয়মগ্ন শূল হ’তে কটু
বজ্র হ’তেও হৃদবিদারী,
বিসূচিকা হ’তে ক্রুর দুঃসহ
গোকুলপতির বিরহখেদ,
বলবান্ হ’য়ে মহাবিক্রমে
মর্দগ্রস্থি করিছে ভেদ।

পদাবলী-সাহিত্যে লালসার গীত যে নাই তাহা নয়। সেগুলির কথা আগেই বলিয়াছি। তবে সেগুলি যেন বিরহ-কই গভীরতর ও দুঃসহতর করিয়া তুলিবার উদ্দেশ্যে একটা বিপরীত প্রত্যস্ত সৃষ্টির জন্য রচিত। অন্য-দিকে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়কে যৌনবোধস্পর্শ শূন্য করাও হইয়াছে। নামানুরাগ বা বংশীরবানুরাগের পদগুলি এই শ্রেণীর। আক্ষেপানুরাগের অনেক পদও তাহাই। চণ্ডীদাসের অধিকাংশ পদে লালসার চিহ্নও নাই। লোচন বলিয়াছেন—

আমারে, নারী না করিত বিধি তোমা হেন গুণনিধি
লইয়া ফিরিতাম দেশে দেশে।

রায় রামানন্দ বলিয়াছেন, সে যে রমণ, আর আমি যে রমণী এই বৈতন্ড্য পর্য্যন্ত আমি হারাইয়াছি। এমন কি বিদ্যাপতি পর্য্যন্ত রাধার প্রেমের স্বরূপকে শেষ পর্য্যন্ত নির্লালস করিয়া চিত্রিত করিয়া বলিয়াছেন—“অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে সুলক্ষী ভেলি মাধাই”। বৈষ্ণব পদাবলীর যাহা কিছু উৎকৃষ্ট তাহা বিপ্রলজ্জাক অনুরাগের বেদনারই গান।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

এখন পদাবলীর মোটামুটি একটা বিশ্লেষণ দেওয়া যাইতেছে। পদাবলীতে চতুঃষষ্টি রসের বিলাস প্রদর্শিত হইয়াছে। কবিকর্ণপুর এই চতুঃষষ্টি রসকে প্রথমে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন—বিপ্রলম্ব ও সম্ভোগ। বিপ্রলম্ব বা বিরহ চারি ভাগে বিভক্ত : পূর্বরাগ, মান, প্রেমবৈচিত্র্য ও প্রবাস। প্রিয়সঙ্গের পূর্বে যে রতি তাহাই পূর্বরাগ। কবিকর্ণপুর এই পূর্বরাগের বিভাগ আটটি বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। যথা—১। সাক্ষাৎ দর্শন, ২। চিত্রপটে দর্শন, ৩। স্বপ্নে দর্শন, ৪। বশী বা ভাটমুখে শ্রবণ, ৫। দূতীমুখে শ্রবণ, ৬। সখীমুখে শ্রবণ, ৭। গুণি-জনের গানে শ্রবণ ৮। বংশীধ্বনি শ্রবণ। কবিকর্ণপুর কেবল নামশ্রবণে পূর্বরাগ সঞ্চারের কথা বলেন নাই।

নামানুরাগ—চণ্ডীদাস নামানুরাগকে প্রাধান্য দিয়াছেন। চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

সই কেবা শুনাইল শ্যাম নাম।

কাণের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ ॥

নাম পরতাপে যার ঐছন করিল গো

অজের পরশে কিবা হয়।

যেখানে বসতি করে নয়নে দেখিয়া গো

যুবতী ধরম কৈসে রয় ॥

রূপ গোস্বামীর ললিতমাধবে রাধা, সখী ললিতাকে এই কথাই বলিয়াছেন—
রাধা (সরোমাক্ষ)—ললিতে, কো কথু কহো তি স্নগীঅদি। জেণ কেঅলং
কণ্ণস চেচত্র অদিবী হোন্তেণ উন্নতী কিজ্জামি।

ললিতা, কে এই কৃষ্ণ, কেবল যাহার নাম আমার কর্ণের অতিথি হওয়ায় আমাকে উন্মত্তা করিয়া তুলিল।

ললিতার বদলে কুন্দলতা ইহার উত্তর দিয়াছেন—সহি, এসো লোওন্তরঙ্গ বধুপো
নিসগ্গ, জং সর্বদএ উপভুজ্যমানসি অভুঅকবেধা জেব্ব ভোদি।

ইহার তাৎপর্য—সহি, তুমি নিত্যকাল যাহার সঙ্গে মিলিত তাহার নাম তু
তোমার নিত্যসঙ্গী। তবে অলৌকিক বস্তুর স্বভাবই এই যে, ইহা সর্বদা
উপভোগ করিলেও মনে হয় পূর্বে যেন ইহার আশ্বাদই পাওয়া যায় নাই।

কৃষ্ণপ্রেম যে লোকাতীত বস্তু রূপ গোস্বামী এই কথাই কুন্দলতার মুখ দিয়া শুনাইয়া দিলেন। নামশ্রবণে যে অনুরাগ তাহা দেহাঙ্গকতা-বজিত। নাম শুনিয়া অবশি এ নাম রাখার 'বদন ছাড়িতে নাহি পারে।'

প্রভাতে উঠিয়া জটিলার ভয়ে করয়ে গৃহের কাম।

হাতেতে করিছে মনেতে ভাবিছে মুখেতে জপিছে নাম।

রূপ গোস্বামী এই নামের আকর্ষণী শক্তি বুঝাইতে বিদগ্ধমাধবে লিখিয়াছেন—

তুণ্ডে তাণ্ডবিনীং রতিং বিতনুতে তুণ্ডাবলীলক্লেবে

কর্ণক্লোড়কড়ম্বিনী ঘটয়তে কর্ণবিদেভ্যঃ স্পৃহাম্।

চেতঃপ্রাঙ্গণসঙ্গিনা বিজয়তে সর্বেঙ্গিয়াণাং কৃতিম্

নো জানে জনিতা কিয়ন্তিরমৃতঃ কৃষ্ণেতিবর্ণয়মী।

যদুনন্দনদাস এই শ্লোকের মূল রসকে তরলায়িত করিয়া আমাদের মানসতরুর উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন।

মুখে লইতে কৃষ্ণনাম নাচে তুণ্ড অবিরাম

আরতি বাড়ায় অতিশয়।

নাম স্মাধুরী পিয়ে ধরিবারে নারি হিয়ে

অনেক তুণ্ডের বাঞ্ছা হয়॥

কি কহব নামের মাধুরী।

কেমন অমিয়া দিয়া কে জানি গড়ল ইহা

কৃষ্ণ এই দু-আঁখর করি॥

আপন মাধুরী গুণে আনন্দ বাড়ায় কানে

তাতে কানে অঙ্কুর জনমে।

বাঞ্ছা হয় লক্ষ কান যবে হয় তার নাম

মাধুরী করিয়ে আশ্বাদনে॥

কৃষ্ণ দু-আঁখর দেখি জুড়ায় তাপিত আঁখি

অঙ্গ দেখিবারে আঁখি চায়।

যদি হয় কোটি আঁখি তবে কৃষ্ণরূপ দেখি

নাম-তনু ভিনু নাহি ভায়॥

চিত্তে কৃষ্ণ নাম যবে প্রবেশ করয়ে তবে

বিস্তারিত হৈতে হয় সাধ।

সকল ইন্দ্রিয়গণ করে অতি আশ্বাদন

নাম করে প্রেম উনমাদ॥

যে কানে পরশে নাম সে তেজয়ে আন কাম

সমভাব করয় উদয়।

সকল মাধুর্য স্থান সব রস কৃষ্ণ নাম

এ যদুনন্দন দাসে করয়॥

এষ স্নিগ্ধখনদ্যুতির্জনসি মে লগ্নাঃ সঙ্কদবীক্ষণাৎ ।

কষ্টং ধিক্ পুরুষত্রয়ে রতিরভূন্ন্যন্যে মৃতিঃ শ্রেয়সী ॥

এই শ্লোকে চমৎকার কবিকৌশল আছে। রাধা বলিতেছেন—কৃষ্ণ এই অক্ষরদ্বয় শুনিয়া মন চুরি গেল। অন্য একজনের মুরলীধ্বনি শুনিয়াও ঐ দশা হইল। আবার একজনের চিত্রপট দেখিয়া তাহার অনুরক্ত হইয়া পড়িলাম। হায়, তিনজন পুরুষে আমার এককালে অনুরাগ জন্মিল—ইহার চেয়ে যে মরণ ভালো ছিল। যদুনন্দন দাস এই শ্লোকের অনুবাদ করিয়াছেন। কিন্তু গোবিন্দদাস এই শ্লোকের অনুবাদ করিয়া শেষে ভণিতায় শ্রীমতীকে আশ্বস্ত করিয়া বলিয়াছেন—

গোবিন্দদাস

কহয়ে শুন স্তন্দরি

অতয়ে করহ বিশোয়াস ।

যাকর নাম

মুরলী রব তাকর

পটে তেল যো পরকাশ ॥

এইরূপ আশ্বাস দানই ত দরদী সখীর কাজ। এই আশ্বাসটুকু না দিলে পদকর্তার সখীধর্মচ্যুতি ঘটে।

বংশীর দৌত্য—রূপ দেখিবার আগে বাঁশী শুনিয়া যে অনুরাগ তাহা নামানুরাগের মতই দেহান্তরকভাজিত। এই অনুরাগ রাধার রতিকে প্রাকৃত প্রেমের অতীত স্তরে উন্নীত করিতেছে। কবির শ্রীরাধিকাকে আত্মবিশ্বাসরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। তিনি যে শ্রীকৃষ্ণের নিত্যলীলার নিত্যসঙ্গিনী বংশীধ্বনি শুনিয়া ‘মধুরাংচ নিশম্য শব্দান্’ জননাস্তর সৌহৃদের মত সে কথা যেন তাঁহার মনকে পর্য্যুত্সর্গী করিয়া তুলিতেছে। রূপ গোস্বামীর রাধিকা মুরলীধ্বনি শুনিয়া বলিতেছেন—

রাধা—নাদঃ কদম্ববিটপাস্তরতো বিসর্পন্

কো নাম কণ পদবীমবিশন্না জানে ।

হা হা কুলীনগৃহণী গমনগর্হণীয়াং

যেনাদ্য কামপি দশাং সখি লভিতাসি ॥

ললিতা—হলা এসো মুরলীরঅ ।

রাধা—অজড়ঃ কম্পসংবাদী শত্রাদন্যো নিকৃন্তনঃ ।

তাপনো’নুসৃত্তাধারঃ কো’য়ং বা মুরলীরবঃ ॥

হলা, গাহং মুরলীপাঅস্ অণহিন্ণা । তা অলং বিপ্পলভ্ভেণ । ফুটং এসো কেষ বি মহানাঅরেণ কোবি মোহনমস্তো পঠীয়দি ।

যদুনন্দন দাস এই অংশকে যে চমৎকার পদে পরিণত করিয়াছেন—তাহাই বংশীরবানুরাগের সর্বশ্রেষ্ঠ পদ।

কদম্বের বন হৈতে

কিবা শব্দ আচস্থিতে

আসিয়া পশিল মোর কাণে ।

অমৃত নিছিয়া ফেলি

কি মাধুর্য্যপদাবলী

কি জানি কেমন করে প্রাণে ॥

সখিহে, নিশ্চয় করিয়া কহি তোরে ।
 হা হা কুলাঙ্গন! মন গ্রহিবারে ধৈর্য্যগণ
 যাহে হেন দণা হৈল মোরে ॥
 শুনিয়া ললিতা কহে অন্য কোন শব্দ নহে
 মোহন মুরলীধ্বনি এহ ।
 সে শব্দ শুনিয়া কেনে হৈলে তুমি বিমোহ ন
 রহ নিজ চিত্তে ধরি থেহ ॥
 রাই কহে কেবা হেন মুরলী বাজায় যেন
 বিধামতে একত্র করিয়া ।
 জল নহে হিমে জলু কাঁপাইছে সব তনু
 প্রতি তনু শীতল করিয়া ॥
 অস্ত্র নহে মনে ফুটে কাটারিতে যেন কাটে
 ছেদন না করে হিয়া মোর ।
 তাপ নহে উষ্ণ অতি পোড়য়ে আমার মতি
 বিচারিতে না পাইয়ে ওর ॥
 কোন স্নানাগর সেই মহামন্ত্র পড়ে যেই
 হরিতে আমার ধৈর্য্য যত ।
 দেখিয়া এ সব রীত চমক লাগয়ে চিত
 দাস যদুনন্দনের মত ।

পদকল্পতরুর পাঠ না লইয়া পদরত্নসারের পাঠ উৎকলন করা হইল, নতুবা
 ভণিতা পর্য্যন্ত পৌঁছায় না ।

যদুনন্দন দাস 'বিধামতে একত্র করিয়া' এই কথাটি সংযোগ করিয়া বংশীধ্বনির
 প্রকৃত পরিচয়ই দিয়াছেন । ইহাতে ইহার স্বরূপ আরো পরিষ্কৃত হইয়াছে ।
 একাধিক কবি এই বংশীধ্বনিকে 'বংশীর দংশন' বলিয়াছেন । ইহার আলা শ্রীমতী
 ছাড়া কেহই জানে না । এই আলা কথার বহু পদেরই উপক্রিয়া । কলকাস্ত
 দাসের রাধিকা বলিয়াছেন—

না জানি সজনি হেন ধ্বনি শুনি যেন কাঁপে মোর গা ।
 বসন পসিল কেশ আউলাইল চলিতে চলে না পা ।
 নরনের বারি নিবারিতে নারি বয়ানে না সরে কথা ।
 না জানি কেমন করিছে জীবন মরমে হৈল বাধা ॥
 সঙ্গের সঙ্গিনী যতেক রমণী সভাই শুন্যাছে ধ্বনি ।
 একা কেন মোর দহে কলেবর যেমন দংশিল ফণী ॥

এ বংশী যে একেবারে আত্মহারা করে—

শুনিতে মধুর মুরলী রব ধোর ।
 ঝগরে কাঁথের কুন্ত নীবিষিচোর ॥

সখি হে বংশী দংশিল মোর কানে।

ডাকিয়া চেতন হরে

পরান না রহে ধড়ে

তত্নমস্ত কিছুই না মানে।

তত্নমস্ত্রে কি হইবে? ইহা যে মহানাগরের মোহনমস্ত্র।

বংশীধ্বনিমুখ শ্রুতি স্বতই নেত্রকে রূপদর্শন-লালসায় ব্যাকুল করিতেছে।
উজ্জ্বলনীলমণিতে রূপ গোস্বামী বংশীকেই প্রধান দূতী বলিয়াছেন।

না জানি কেমন সেই কোন জন এমন শব্দ করে।

না দেখি তাহারে হৃদয় বিদরে রহিতে না পারি ধরে ॥

এই বংশী বনি যাহার কর্ণে দংশন করে সে আর ধরে থাকিতে পারে না।
দেশে দেশে যুগে যুগে কত শতীমাতার অঞ্চলবন্ধন ছাড়াইয়া কতজনই না বংশীর
বেড়াঙ্গালে বাঁধা পড়িয়া পথে বাহির হইয়াছেন। এ বংশীধ্বনি শুনিয়া, ‘সতী ভুলে
নিজ পতি মুনি ভুলে যোন। শুনি পুলকিত হয় তরুলতাগণও ॥’

অনন্তদাস এই ব্রজবেণুকে অনন্তের বিণুবর্ণরূপে কল্পিত করিয়াছেন—

মুরলীর আলাপনে

পবন রহিয়া শুনে

যমুনায় বহই উজান।

না চলে রবির রথ

বাজি নাহি পায় পথ

দরবয়ে দারু ও পাষণ ॥

শুনিয়া মুরলী ধ্বনি

ধ্যান ছাড়ে যত মুনি

তপজপ কিছুই না ভায়।

তৃণমুখে ধেনু যত

উর্দ্ধমুখে রহত

বাছুরী দুগ্ধ নাহি খায় ॥

ইহা ভাগবতেরই প্রতিধ্বনি—

কাস্ত্রাজ্ঞ তে কলপনায়ত-বেণুগীত-

সম্মোহিতার্থ্যচরিতানু চলেদ্রিলোক্যাম্।

ত্রৈলোক্যগৌতগমিদঞ্চ নিরীক্ষ্য রূপম্

যদগৌরিজক্রমমৃগাঃ পুলকান্যবিব্রব্ধ। (শ্রীমদ্ভাগবত)

নবম পরিচ্ছেদ

রূপানুরাগ—পদাবলী-সাহিত্যের প্রথম উপজীব্য শ্রীরাধার পূর্বরাগ। এই প্রসঙ্গে সক্ষাৎ দর্শনে যে রূপানুরাগ তাহাই প্রধান।

শ্রীকৃষ্ণকে প্রথম দেখিয়া শ্রীরাধার যে রূপমুগ্ধতা ও তত্ত্বজনিত তাঁহার চিত্তচাক্ষুশ্য ও আত্মবিস্মৃতি, তদবলম্বনে অনেক উৎকৃষ্ট পদ রচিত হইয়াছে। রাধার রূপমুগ্ধ নয়নে শ্রীকৃষ্ণের রূপের যে অসামান্যতা—তাহা রাধার মনের মাধুরী দিয়া গড়া। কবিরানা ভাবে এই ভাববিগ্রহের বর্ণনা করিয়াছেন। কবিরানা নানা বিচিত্র আবেষ্টনীতেও শ্রীকৃষ্ণকে রাধার দৃষ্টিপথে আনিয়াছেন।

বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—

কালিন্দীতীর ধীর চলি যাতা।

জ্ঞানদাস বলিয়াছেন—

তরু অবলম্বন কে।

হৃদয়-নিহিত মণি-

মাল বিরাজিত

সুন্দর শ্যামর দে।

যদুনাথ বলিয়াছেন—

কি পেখলুঁ যমুনার তীরে।

বংশীবদন বলিয়াছেন—

যমুনা যাইতে পথে

দু' সারি কদম্ব আছে

তাতে চড়ে সে কোন দেবতা।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

হাসিয়া হাসিয়া অঙ্গ দোলাইয়া নাচিয়া নাচিয়া যায়।

আর একস্থানে তিনি বলিয়াছেন—

মধু মুখ দরশি

বিহসি তনু মোড়ই

বিগলিত মোহন বংশ।

না জানিয়ে কোন

মনোরথে আকুল

কিশলয়দলে করু দংশ॥

বলরাম দাস বলিয়াছেন—

অঙ্গ মোড়া দিয়া ত্রিভঙ্গ হইয়া ফিরিয়া ফিরিয়া চায়।

এক এক কবি রাধাকেও এক এক অবস্থায় কল্পিত করিয়া শ্যামকে দেখাইয়াছেন।

লোচনদাসের রাধা বলিতেছেন—

যমুনার জলে যাইতে সজনি কালো রূপ দেখিয়াছি।

জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

জলে ঝাইবার কালে নয়, জল ভরিয়া ফিরিয়া আসিতে সে রূপ চোখে পড়িল—

সে জল ফেলিয়া যাই

লোকলাজ ভয় পাই

কি করিব কিবা লয় মন।

অনন্তদাসের রাধা বলিতেছেন—

নাহিতে নাহিতে রঞ্জে

জলপ শ্যামের অঙ্গে

দিঠি পড়িয়া গেল যোর।

রাধার মুখ দিয়া কবির শ্রীকৃষ্ণের রূপ নানা পদে পরিস্ফুট করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই অপ্রাকৃত রূপের বর্ণনার ভাষা খুঁজিয়া না পাইয়া তাঁহারা সংস্কৃত কবিদের ভঙ্গী, পদ্ধতি ও অলঙ্কৃতি অনুসরণ করিয়াছেন—উপমায় বুঝাইবার জন্য তাঁহাদের কল্পনা সৌন্দর্য্য-জগতে, তন্ম তন্ম সন্ধান করিয়াছেন সুকুমার, পেলব, মোহন বস্তুর আহরণে। তন্ম তন্ম শব্দের অর্থ ‘তাহা নয়, তাহা নয়’—এইভাবে পরিহার। ফলে, ব্যতিরেক অলঙ্কারেরই প্রাদুর্ভাব হইয়াছে খুব বেশি। কয়েকটি পদে রূপমুক্ততার নিজস্ব ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে। এই ভাষায় শ্রীকৃষ্ণের রূপ যেরূপ পরিস্ফুট হইয়াছে—শত সহস্র উপমা, ব্যতিরেক ইত্যাদি অলঙ্কারে সে রূপটি ফুটে নাই। আমি তাহারই ২৪টি নিদর্শন দিব এখানে। জ্ঞানদাস বলিয়াছেন এক কথায়—

লাবণ্যে ঝরয়ে মকরন্দ।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

সই, কিবা সেই নয়ন চাহনি।

হাসির হিলোলে মোর

পরাণ পুতলি দোলে,

দিতে চাই যৌবন নিছনি ॥

কিংবা

চল চল কাঁচা অঙ্গের লাবণি অবনী বহিয়া যায়।

ঈষৎ হাসির তরঙ্গ হিলোলে মদন মুরুছা পায় ॥

রাধামোহন বলিয়াছেন—

পদনখচন্দ্র আনন্দসুধা ঝরু স্থাবরজঙ্গম পান।

বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—

কি কহব রে সখি কানুক রূপ,

কো পাতিয়াব স্বপনস্বরূপ।

অনুপ্রাসের যাদুকর জগদানন্দ বলিয়াছেন—

ভামিনী-সরমভরমভয়ভঙ্গন

ভূষণে ডরু সব অঙ্গ।

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

নয়ন চকোর মোর পিতে করে উত্তরোল
নিমিখে নিমিখ নাহি সয়।

গোবিন্দদাস আর একস্থলে বলিয়াছেন—

যে অঙ্গে পড়ে এ দিঠি সেই অঙ্গে রয়।

মনে হয়, যদি সর্বদা নয়ন হইত তাহা হইলে প্রাণ ভরিয়া সে রূপস্বধা পান করা যাইত। ‘প্রতি অঙ্গে দেখি কত শশী।’

জ্ঞানদাস বলিয়াছেন—

রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল।
যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥
ঘরে যাইতে পথ মোর হৈল অফুরান।
বিদরিয়া যায় হিয়া কি যে করে প্রাণ ॥

এই প্রসঙ্গে বলরাম দাসের পদটি চমৎকার—

কিবা সে মোহন বেশ দেখিতে মূরছে দেশ
না রহে সতীর সতীপনা।

ভরমে দেখিলে যারে জনম ভরিয়া সই
ঝুরিয়ে মরয়ে কতজনা ॥

কি করিলুঁ কিবা হৈল কেন বা সে বারাইলুঁ
কি শেল হানিয়া গেল বৃকে।

জাতিকুলশীল শিরে বজর পড়িল সই
কানুরে দেখিয়া, চোখে চোখে ॥

খাইতে সোয়াস্ত নাই নিদ দূরে গেল গো
হিয়া ডহ ডহ মন ঝুরে।

উড়ু উড়ু আনছান ধক ধক করে প্রাণ
কি হৈল রহিতে নারি ঘরে ॥

রসের মুরতি সে দেখিলে না বহে দে
বাতাসে পাষণ হয় পানি।

বলরাম দাস বলে সে অঙ্গ পরশ হ'লে
প্রাণ লৈয়া কি হয় না জানি।

সমস্তগুলিকে ছাড়াইয়া গিয়াছে—

গোবিন্দদাসের—

আধক আধ আধ দিঠি অঙ্কলে যবধরি পেখলুঁ কান।

—এই পদটি অন্যত্র উৎকলিত হইল। ছন্দোমাধুর্য্যের দিক্ হইতে অনন্তদাসের নিম্নলিখিত চরণগুলি সুন্দর। ইহা কলঝাকারের সাহায্যে রূপের অপূর্ব্বতার প্রকাশ—

বিকচ সরোজ তান মুখমণ্ডল
 দিঠি বঙ্কিম নট খঞ্জন জোড়।
 কিয়ে মৃদু মাধুরি হাস উগারই
 পী পী আনন্দে আঁখি পড়ল হি ভোর ॥
 অঙ্গদ বলয় হাস মণিকুণ্ডল
 চরণে নুপুর কাটি-কিঙ্কণী কলণা।
 অভরণ বরণ কিরণে অঙ্গ চরচর
 কালিনি জলে যৈছে চান্দকি চলনা ॥

আকর্ষকের আকর্ষণের দুনিবারতা পরীক্ষিত হয় আকৃষ্টের চিত্তের মুহ্যমানতা ও অভিভবের দ্বারা। রাধার জীবনে যে অসামান্য প্রভাব সঞ্চারিত হইল, তাহার দ্বারাই শ্যামের রূপের অসামান্য মাদকতা ও মোহনতা দোষিত হইয়াছে। অনতিস্ফুট-যৌবনা অজ্ঞাতরাগাস্বাদা রাধার জীবনে যে অসাধারণ ও অস্বাভাবিক বিপর্যয় ঘটিল, তাহার বর্ণনাই শ্যামের রূপের অসাধারণতা, অপূর্বতা ও উন্যাদিকা আকর্ষণী শক্তি সূচিত করিতেছে। কবির শ্রীকৃষ্ণের রূপের প্রভাবকে এমনি দুনিবার করিয়া অঙ্কন করিয়াছেন যে, সেকরূপ দেখিলে কোন নারীর কুলশীল-লজ্জাতয় কিছুই আর থাকিতে পারে না। ইহার অনিবার্য পরিণতি আকৃষ্টার শরম, ভরম, গুরুজন-ভয়, সতীধর্ম সমস্ত পায়ে ঠেলিয়া শ্যামের উদ্দেশে অভিসার।

ঘনশ্যাম বলিয়াছেন—

মৃদু মৃদু ভাষ হাসি উপজায়ল
 দারুণ মনসিজ আগি।
 যাকর ধূমে ধরমপথ কুলবতী
 হেরই রহ পুন ভাগি ॥

এই কথাই পুনরুক্তি আছে বহু পদে।

শ্রীকৃষ্ণের পূর্ববরাগ—শ্রীকৃষ্ণের পূর্ববরাগ রাধাকে স্বচক্ষে দর্শন হইতেই সজ্ঞাত। শ্রীকৃষ্ণ কেবল রাধিকার রূপদর্শনেই মোহিত হ'ন নাই—তাঁহার হাবভাব, গতিবিধি, অঙ্গচালনার ভঙ্গী ইত্যাদিও রতিরসের উদ্দীপন বিভাবের কাজ করিয়াছে। এই শ্রেণীর বিভাবের বর্ণনাতেও বিদ্যাপতিই অধিতীয়।

বিদ্যাপতির শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন—

গেলি কামিনি গজছ-গামিনি বিহসি পালটি নেহারি।
 ইঙ্গজালক কুসুম-শায়ক কুহকী ভেলি বরনারী ॥
 জোড়ি ভুজযুগ মোড়ি বেঢ়ল ততহি বয়ন সূছন্দ।
 দাম-চম্পকে কাম পুজল যৈছে শারদ চন্দ ॥
 উরহি অঞ্চল ঝাঁপি চঞ্চল আধ পয়োধর হেরু।
 পবন পরাতবে শারদ ঘন জনু বেকত করল সুরেক ॥

সংস্কৃত কবিদের অনুসৃতি হইলেও উৎপ্রেক্ষাগুলিতে কবির কৃতিত্ব আছে।
কবির অলঙ্করণের কৃতিত্ব প্রদর্শনই উদ্দেশ্য নয়, ভাবভঙ্গীর রাগোদীপকতা প্রদর্শনই
উদ্দেশ্য। জ্ঞানদাসের এ বিষয়ে মৌলিকতা আছে—

খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ।
হেরত না হেরত সহচারি মাঝ।
বোলইতে বচন অলপ অবগাই।
হাসত না হাসত মুখ মুচকাই॥
উলটি উলটি চলু পদ দুই চারি।
কলসে কলসে যেন অমিমা উষাড়ি॥

শেষাংশের উৎপ্রেক্ষা বিদ্যাপতির উৎপ্রেক্ষাগুলিকেও যেন ম্লান করিয়া দিয়াছে।
শৈশব-যৌবনের বয়োদোলায় আন্দোলিতা শ্রীরাধার হাবভাবভঙ্গীর বর্ণনায়
বিদ্যাপতি বৈশিষ্ট্য স্রষ্টি করিয়াছেন—

খেনে খেনে নয়নকোণে অনুসরই।
খেনে খেনে বসনধূলি তনু ভরই॥
খেনে খেনে দশনক ছটাছট হাস।
খেনে খেনে অধর আগে করু বাস॥
হৃদয়জ মুকুলিত হেরি হেরি খোর।
খেনে আঁচর দেই খেনে হয় ভোর॥

চণ্ডীদাসের মৌলিকতা লক্ষণীয়—

- (১) বসন খসয়ে অঙ্গুলি চাপয়ে কর সে করচে খুইয়া।
দেখিয়া ভোভয়ে মদন শোভয়ে কেমনে ধরিব হিয়া॥
- (২) পথে জড়াভড়ি দেখিনু নাগরী সখীর সহিতে যায়।
সকল অঙ্গ মদনরঙ্গ হসিত বদনে চায়॥
- (৩) সই, মরম কহিনুঁ তোরে।
আড়নয়নে ঈষৎ হাসিয়া আকুল করিল মোরে॥
ফুলের গেঁড়ুরা লুফিয়া ধরয়ে সঘনে দেখায় পাশ।
উচ কুচযুগ বসন ঝুগয়ে মুচকি মুচকি হাস॥

চণ্ডীদাসের শ্রীরাধা কেবল হাবভাবে নয়, বসনভূষণেও গ্যামকে মুগ্ধ
করিতেছেন—

বাম অঙ্গুলিতে মূদরি সহিতে কনককটোরি হাতে।
সীঁথায় গিল্লুর নয়নে কাজর মুকুতা শোভিত নখে॥

শ্রীরাধা 'স্বাদৈবিভূষিতা'। তাঁহার ভূষণের কি প্রয়োজন আছে? তবু বিদ্যাপতি হাবভাবের সঙ্গে বেশভূষা মিলাইয়া মোহনতার সৃষ্টি করিয়াছেন—

আধ আঁচর খসি আধ বদনে হাসি
 আধহি নয়নতরঙ্গ।
 আধ উরোজে হেরি আধ আঁচর ভরি
 তবধরি দগধে অনঙ্গ ॥
 একে তনু গোরা কনক কটোরা
 অতনু কাঁচলা উপাম।
 হারে হরল মন জনু বুঝি ঐছন
 ফাঁদ পরাওল কাম ॥

অঙ্গের এই আধ-মগ্নতা আধ-মগ্নতা রতিরসের দুনিবার উদ্দীপক।

বয়ঃসন্ধি—শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগপ্রসঙ্গে রাধার বয়ঃসন্ধি-বর্ণনার পদগুলি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কয়েকটি পদে কেবল দশাস্তরের বর্ণনা—অঙ্গপ্রত্যঙ্গের ক্রমপরিপুষ্টির কথা। পর্যায় ও পরিবৃদ্ধি অলঙ্কারের সাহায্যে সংস্কৃত কবিদের অনুসরণে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ও হাবভাবের রূপান্তর দেখানো হইয়াছে। জীব গোস্বামী লিখিয়াছেন—

কোটিল্যামাসীং সহজং কচেষু যৎ
 তৎ সাংপ্রতং বাচি বিলোকনে'পিতা।

বিদ্যাপতি আগেই লিখিয়াছিলেন—

চরণ চপল গতি লোচন নেল।
 কটিক গৌরব পাওল নিতম্ব।

ইহা পর্যায় অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত।

কবিশেখরের একটি পদ এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—

কটিক গৌরব পাওল নিতম্ব।
 ইনকে ক্ষীণ উনহি অবলম্ব ॥
 প্রকট হাস অব গোপত তেল।
 বরণ প্রকট ফির উহকে গেল ॥
 চরণচলন গতি লোচন পাব।
 লোচনক ধৈরজ পদতল যাব ॥

ইহা পরিবৃদ্ধি অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত।

সহিত্যদর্পণের নিম্নলিখিত শ্লোকটি হইতে কবিরা বয়ঃসন্ধির পঞ্চাবলীর প্রেরণা পাইয়াছেন—

মধ্যম্য প্রথিমানমেতি জঘনং বক্ষোজয়োর্মন্দতা।
 দুঃখং যাত্যুদরঞ্চ রোমলতিকং নেত্রার্জবং ধাবতি ॥

কল্পপং পরিবীক্ষ্য সুতনবনোন্মাদ্যতিবিজ্ঞঃ কণা-
দঙ্গানীব পরস্পরং বিদধতে নির্গুণনং স্তম্ভবঃ ॥

রূপবর্ণনায় অলঙ্কৃতি—ভারতীয় সাহিত্যে উৎপ্রেক্ষা, উপমা ও ব্যতিরেক অলঙ্কারের সাহায্যে নায়িকার রূপবর্ণনার গতানুগতিক প্রথা আছে। পদাবলীতে বয়ঃসন্ধি-বর্ণনাতেই অলঙ্কারের আতিশয্য দৃষ্ট হয়। পদাবলীতে শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগপ্রসঙ্গেও এই প্রথার অনুসৃতি দৃষ্ট হয়। এই প্রথায় রাধার অঙ্গশৌষ্ঠবের বর্ণনায় বিদ্যাপতি অদ্বিতীয়। তবে অলঙ্কারগুলি মামুলি ধরণের নয়। সংস্কৃত কবির অলঙ্করণ বিদ্যাপতির হাতে নবকলেবর লাভ করিয়াছে মাত্র। দৃষ্টান্তস্বরূপ—

অপরূপ পেখলুঁ রামা ।

কনকলতা অব- লঘনে উয়ল

হরিণহীন হিমধামা ॥

নয়ননলিন দউ অঙনে রঞ্জই

তাহে বিভঙ্গী বিলাসা ।

চকিত চকোর জোড় বিধি বান্ধল

কেবল কাজরপাশা ॥

গিরিবর গুরুআ পয়োধর পরশিত

গীম গজমোতিম হারা ।

কাম কষু ডরি কনয়া শম্ভু 'পরি

চারত স্তবধুনীধারা ॥

বিদ্যাপতির—

যাহাঁ যাহাঁ পদযুগ ধবই

তঁহি তঁহি সরোরুহ তরই ।

এবং তাঁহার অনুকরণে গোবিন্দদাসের রচিত—

যাহাঁ যাহাঁ নিকসয়ে তনু তনু জোতি ।

তাহাঁ তাহাঁ বিজুরি চমকময় হোতি ॥

এই দুটি পদও উল্লেখযোগ্য ।

রূপদর্শনের প্রভাব—রাধা একবার যৌবনের আবির্ভাব অনুভব করিয়া চাপল্য পরিহার করিতেছেন—আর বার তুলিয়া যাইতেছেন তাঁহার যৌবনোন্মোঘ হইয়াছে—এই দোটার ভাবটিকে কবির রচনায় উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। এ যেন শৈশব-যৌবনের হিলোললীলা ।

নিরঞ্জে উরজ ছেরত কত বেরি ।

হাসত আপন পয়োধর হেরি ॥

বালিকাদের সঙ্গে রাধা বালিকার মত খেলা করে, তরুণীদের সঙ্গে হাস-পরিহাস করে ।

কেহ যদি শ্লিষ্ট বচনে পরিহাস করে ‘ভবে কাঁদন মাখি হাসি দেয় গারি’—কাঁদন-মাখা স্নরে হাসির সঙ্গে গালি দেয়।

কবহ বাঁধয়ে কচ কবহ বিথারি।
কবহ ঝাঁপয়ে অঙ্গ কবহ উষাড়ি ॥
পেখলুঁ ব্রজ নবনারী।
তরুণিম শৈশব লখই না পারি ॥

রাধার এই বয়ঃসন্ধিকালের হাবভাবগুলি শ্রীকৃষ্ণের চিত্তকে দোলাচলবৃত্তি করিয়া তোলে। অনুরাগ না বিরাগ তিনি বুঝিতে পারেন না।

কিয়ে অনুরাগিণী কিয়ে বিরাগিণী
বুঝইতে সংশয় ভেল।

সদ্যঃস্নাতা রাধা—শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমতীকে নানা রসময় আবেষ্টনীতে নানা রাগোদ্দীপিকা দশাতেই দেখিয়াছেন, কিন্তু রাধার রূপ শ্রীকৃষ্ণকে সবচেয়ে মুহ্যমান করিয়াছে স্নানপথে ও স্নানের ঘাটে। বলা বাহুল্য, কবিদ্বের দিক্ হইতে রসও বেশ জমিয়াছে স্নানাধিনীর আধ-নগ্ন আধ-মগ্ন বিতথ কেশ-বাস রূপবৈচিত্র্যকে অবলম্বন করিয়া।

স্নানপথে—

সহচরি মেলি চললি বররঙ্গিণী
কালিন্দী করই সিনান।
কনয়া শিরীষ কুসুম জিনি তনুরুচি
দিনকর কিরণে মৈলান ॥
সজনি, সো ধনী চিতক চোর।
চোরিক পহু ভোরি দরশায়লি
চঞ্চল নয়নক ওর।
কোমল চরণ চলত অতি মধুর
উতপত বালুক বেল ॥
হেরইতে হামারি সজল দিঠি পঙ্কজ
দুহুঁ পাদুক করি নেল। —গোবিন্দদাস

অর্থ ১৭

সখীগণ সাথে চলে রঙ্গিণী নদীতে করিতে স্নান।
কনক শিরীষ জিনি তার তনু খর রবি করে স্নান ॥
সজনি—সে ধনী চিত্ত চোর।
চোরের পহু মোরে দেখাইল চোরা কটাক্ষ ওর ॥

তথ বালির পথে স্নকোমল চরণে সে ধীরে হাঁটে ।
হ'লো এ সজল দিগ্গি পঙ্কজ পাদুকা পদে সে বাটে ॥

প্রথর রোদ্রে পীড়িতা রাধাকে দেখিয়া শ্রীকৃষ্ণের হৃদয় যেন করুণায় বিগলিত হইয়া পড়িয়াছে । এই করুণা রত্নিরসেরই সঞ্চারী ভাব ।

স্নানের ঘাটে—

শুনহে সুবল পরাণ সাঙাতী কে ধনী মাজিছে গা ।
যমুনার তীরে বসি তার নীরে পায়ের উপর পা ॥
সিনিয়া উঠিতে নিতর তটীতে পড়েছে চিকুররাশি ।
কাঙ্গিয়া আঁধার কনক চাঁদার শরণ লইল আসি ॥
চলে নীল শাড়ী নিঙাড়ি নিঙাড়ি পরাণ সহিতে মোর ।
সেই হতে মোর হিয়া নহে খির মনমথ জ্বরে ভোর ॥

—চণ্ডীদাস (মতান্তরে লোচনদাস)

কবিশ্বের দিক্ হইতে এই চিত্রটির তুলনা হয় না ।

স্নানান্তে—

যাইতে পেখলুঁ নাহলি গোরি ।
কতি সঞ্জে রূপ ধনী আনলি চোরি ॥
কেশ নিঙাড়িতে বহে জলধারা ।
চামরে গলয়ে যেন মোতিম হারা ॥
অলকহিঁ তীতল তহিঁ অতি শোভা ।
অলিকুল কমলে বেড়ল মধুলোভা ॥
নীরে নিরঞ্জন লোচন রাতা ।
সিন্দূরে মণ্ডিত পঙ্কজ পাতা ॥
সজল চীর পরোধর সীমা ।
কনক বেলে জন্ম পড়ি গেও হীমা ॥
তুল কি করইতে চাহে কে দেহা ।
অবহঁ ছোড়বি মোহে তেজবি লেহা ॥
ঐছে ফেরি রস না পাওব আর ।
ইথে লাগি রোই গলয়ে জলধার ॥
বিদ্যাপতি কহে শুনহ মুরারি ।
বসনে লাগল ভাব ও রূপ নেহারি ॥—বিদ্যাপতি ।

বর্তমান যুগের ভাষায়

হেরিনু নাহিয়া যায় গোরোচনা গোরী,
কোথা হতে এত রূপ হরে তনু ভরি ।

জলধারা বয় কেশ নিঙাড়িতে তার,
 চামরে ঝরিল যেন মুকুতার হার।
 সিন্ধু অলক দুলে কপোলেরে শোভি,
 অলিকুল শতদলে যেন মধুলোভী।
 নয়ন অরুণ হ'ল গলিয়া কাজল,
 সিন্দূরে রঞ্জিত যেন বা কমল।
 সজল বসনে ঢাকা পয়োধরভার,
 কনক বিল্বে যেন জমেছে তুষার।
 'বৃথা এ উপমা মোর বৃথাই সোহাগ,
 এখনি করিবে ধনী আমারে তেয়াগ।
 ক্ষণিক এ রস, ফিরে না পাইব আর,'
 এত বলি কাঁদে বাস গলে জলধার।
 বিদ্যাপতি কহে শুনহে মুরারি,
 বসনেও ভাব লাগে ও রূপ নেহারি।

দশম পরিচ্ছেদ

রূপমুখা রাধা—এই রূপমুখা রাধার চিত্রের চাকলা বহু উৎকৃষ্ট পদের উপজীব্য। রাধার মনের এই অবস্থার বর্ণনায় চণ্ডীদাসের সমকক্ষ কেহ নাই।

১। ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার

তিলে তিলে আইসে যায় ।

মন উচাটন নিশ্বাস সঞ্জন

কদম্ব কাননে চায় ॥

২। রাধার কি হইল অন্তরে ব্যথা।

পদ দুইটি সুবিধায়, সেজন্য পদ দুইটি উৎকলন করিলাম না। উজ্জ্বল
নীলমণির নিম্নলিখিত পদটির সহিত ইহার ভাবসাম্য আছে।

द्वन्द्वसितान्निष्कामस्तौ पुनः प्रविशन्त्यसौ

যাটিতিষাটিকামধ্যে বারান্ শতং ব্রজসীমনি ।

अगणितगुरुत्रासशास्त्रान् विमुच्य विमुच्य किं

ক্ষিপসি বহুশোনীপারণ্যে কিশোরি দৃশোর্ব যং ॥

(এই শ্লোক হইতে চণ্ডীদাসের পদ—না—চণ্ডীদাসেরই পদ হইতে এই শ্লোক ? যদি শ্লোক আগে হয় তাহা হইলে চণ্ডীদাস (স্বিজ) চৈতন্যের পরবর্তী হইয়া পড়েন)।

রাধার এই ভাবান্তর ও আত্মবিস্মৃতি সখীদের দৃষ্টি এড়াইতে পারে না। সখীদের কৌতুহল, উদ্বেগ ও উৎকণ্ঠা এই প্রসঙ্গে বহু পদের বিষয়-বস্তু হইয়াছে।

সখী যেন কিছুই জানে না, এই ভান করিয়া জিজ্ঞাসা করিতেছে—

রাধার প্রতি সখী

চৌদিকে চকিত

নয়নে ঘন হেরসি

বাঁপসি বাঁপল অক্ষ ।

বচনক ভাঁতি

বুঝই না পারিয়ে

ਕਾਂਹ। ਸਿਖਲਿ ਇਹ ਰਝ ॥

সুন্দরি, কী ফল পরিজনে বাঁচি।

শ্যাম সুনাগর

গুপ্ত প্রেম ধন

જાનનું શિશુ યાશૃ મૌંતિ ॥

এ তুমি হসি

মরম প্রকাশই

প্রতি অল্পভঙ্গিম সাথী ।

গাঁঠিক হেম

वदन गाथा बालकई

এতদিনে পেখলুঁ আঁখি ॥

গহন মনোরথে পঙ্খ না হেরসি
জীতলি মনমথরাজ ।
গোবিন্দদাস কহই ধনি বিরমহ
মোনহিঁ সমঝলুঁ কাজ ॥

বর্ত্তমান বাংলা ভাষায়

চারিদিকে ঘন ঘন চকিত নয়নে চাহ
ঢাকিছ আবার ঢাকা অঙ্গ ।
বচনভঙ্গী তব আমাদের বোধাতীত
কোথায় শিথিলে এই রঙ্গ ?
সুন্দরি, সখী সনে কি ফল প্রতারণি ?
শ্যামের পিরীতি ঘন বুকে তব সুগোপন
খাঁটি যা তা বুঝিতে যে পারি ।
মরম প্রকাশে তব হাসি, দেহে প্রতি নব
ভঙ্গিয়া দেয় তার সাক্ষ্য ।
গাঁঠে তব সোনা বাঁধা ঝলকে বদনেতে তা যে,
কি হবে তোমার মুখে বাক্য ।
গহন কামনাবনে পথ খুঁজ অকারণে
জিনিয়াছ মনমথরাজ ।
গোবিন্দদাস কয় কাজ নাই উত্তরে
মোনাই হইয়াছে কাজ ॥

আসল কথা বুঝিয়াও সখী জিজ্ঞাসা করিতেছে—

কেনে তনু মোড়সি করি কত রঙ্গ ?

কেন— ঘামকিরণ বিনু ঘাময়ে অঙ্গ ?

উত্তর না পাইয়া সখী বলিতেছে—

ভাব কি গোপসি গোপত না রহই ।

মরমক বেদনা বদন সব কহই ॥

চণ্ডীদাসের সখীর প্রতিধ্বনি করিয়া ঘনশ্যামের সখী বলিতেছে—

নয়নক নীর থির নাহি বাধাই

ঘন ঘন মেটসি তাই ।

সচকিত লোচনে জলদ নেহারসি

মাগসি হাত বাড়াই ॥

ক্ষণে ঘর বাহির করসি নিরন্তর
 খেনে খেনে দশ দিশি হেরি ।
 ময়ূর ময়ূরী সনে হাসি সম্ভাষসি
 কণ্ঠ হেরসি ফেরি ফেরি ॥
 কেলিকদম্ব পুনহি পুন হেরসি
 ঘন ঘন তেজসি শ্বাস ।
 কালিন্দী নামে রোই উতরোলসি
 ভণ ঘনশ্যামর দাস ॥

সনাতনের সখী বলিয়াছিলেন—

রাধে নিগদ নিজ গদমূলহু ।

তাঁহার অনুকরণে বহু পরবর্তী কবিরাজদের সখীরাও শ্রীরাধার অভিনব ব্যাধির নিদান সম্বন্ধে কৌতূহলী হইয়াছেন। প্রয়োজন না থাকিলেও কোন কোন পদে বৈদ্য, ওঝা ইত্যাদির শরণ গ্রহণ করা হইয়াছে।

একজন অতি দরদী সখী বলিতেছেন—

এ তুয়া সঙ্গিনি রঙ্গিনি রসিকিনি
 কহিলে কি আওর লাজে ।
 ফণি মণি ধরব শমন ভবনে যাব
 যৈছে সিধারব কাজে ॥
 হাম আঙুয়ানী আঙুনি পৈঠব
 বৈঠব যোগিনি সাজে ।
 তন্ত্রমন্ত্র যত শত শত চুঁড়ব
 বুড়ব সাগর মাঝে ॥

এই ভাবে সখীরা নানা ভাবে রাধাকে আশ্বস্ত করিতেছেন। শ্যাম-রূপানলে সমুপ্তা ও অনুতপ্তা রাধা বলিতেছেন—

কেন গেলাম জল তরিবারে ।
 যাইতে যমুনা ঘাটে সেখানে ভুলিনু বাটে
 তিমিরে গরাসল মোরে ॥

সখীরাও অনেক সময় শ্রীমতীর কথার প্রতিধ্বনি করিয়া সতর্ক করিয়া দিয়াছেন—
 —যাহা হইবার হইয়াছে—আর যমুনার ঘাটে যাইও না, সেখানে কদম্ব তরুমূলে ‘চিকনকালী করিয়াছে থানা।’

কেন সে রূপ দেখিলাম বলিয়া একদিকে যেমন রাই অনুতাপ করিয়াছেন—
 অন্যদিকে তেমনি ভাল করিয়া প্রাণ ভরিয়া দেখা হইল না বলিয়াও তাঁহার অনুতাপের

অন্ত নাই। কখনও বলিতেছেন—‘ষোমটা হইল কাল’ কখনও বলিতেছেন—
‘ননদিনী হইল জঞ্জাল।’ কখনও বলিতেছেন—

দারুণ দৈব কয়ল দুহুঁ লোচন
তাহে পলক নিরমাই।
তাহে অতি হরিষে দুহুঁ দিঠি পুরল
কৈছে হেরব মুখ চাই॥
তাহে গুরু দুরঙ্গন লোচনকণ্টক
সঙ্কট কতহুঁ বিথার।
কুলবতী বাদ বিবাদ করত কত
ধৈরজ নাজবিচার॥

কখনও তিনি নিমেষরহিতা মীনপত্নীগণের প্রতি অসুয়া প্রকাশ করিয়াছেন।

শ্রীমতী কখনও মনুথকে, কখনও বিধাতাকে, কখনও নিজের অদৃষ্টকে, কখনও
নিজের নারীজন্যকে ধিক্কার দিতেছেন। শ্রীমতী আর ধৈর্য্য ধরিতে না পারিয়া
সখীদের স্পষ্টই বলিলেন—

হা হা প্রাণ প্রিয় সখি কিনা হৈল মোরে।
কানুপ্রেম বিনে মোর তনুম্ন জারে॥
দিবানিশি পোড়ে মন সোয়াখ না পাই।
যথা গেলে কানু পাব তথা উড়ি যাই॥

তোমরা একটা উপায় কর।

এই চারি চরণ মুকুল অহৈত্যাচার্য্যের গৃহে গান করিয়া শ্রীচৈতন্যকে উদ্দণ্ড
কীৰ্ত্তনে মাতাইয়াছিলেন। অধ্যাপক ঋগ্বেদ্রনাথ বলেন এই ভণিতাহীন পদটি
চণ্ডীদাসের।

সখীরা শ্যামের কাছে গিয়া রাধার অবস্থা জানাইল—‘রাই উন্মত্তা হইয়া বিলাপ
করিতেছে, বনে গিয়া তমালতরু আলিঙ্গন করিয়া বিভোর হইয়া থাকে, বসনকেও
গুরুভার বলিয়া মনে করে, কদম্ববন পানে চাহিয়া থাকে, আর তাহার অঙ্গে কদম্ব
ফুটে, অকারণে হাসে, অঙ্গে অতিশয় তাপ; গায়ের কাঁচা সোনার রঙ আর
নাই,—

না করে ভোজনপান নিদ্দ গেল অন্য স্থান,
না শুনয়ে বচন কাহার।

রাইএর বিরহদশা বর্ণনার কতকগুলি পংক্তি এই—

- ১। খনে খনে বর তনু ঝামর ভেল।
- ২। দূরে গেও বসন দূরে গেও লাজ॥
- ৩। নাহ না চিহ্নই কালো কি গোর।
- ৪। বিজনে আলিঙ্গই তরুণ তমাল॥

- ৫। অনুখন ধরণি শয়নে অভিলাষ।
 ৬। চরণে লিখয়ে মহী নিশবদ হোই।
 ৭। দেখিয়া যেখের জাল উড়িবারে চাহে পাখা করি।
 ৮। মাধব, কি তুয়া নয়ন সন্ধান।

কুল-গিরি বাজ লাজ বনকণ্টক
 ভেদি পরাণ পর হান ॥

- ৯। তপত কনয়া তনু কাজর ভেল জনু।
 ১০। অরুণ অধর বান্ধুলী ফুল
 পাণ্ডুর ভৈ গেল ধুতুর তুল।
 ১১। অঙ্গুল-অঙ্গুরী বলয়া ভেল।

* বিরহিণীর দশ-দশার সবগুলিই অর্থ ১৭ লালসা, উষ্মগ, জাগর্য, তানব বা শীর্ণতা, জড়িমা, বৈয়থ্য বা ব্যগ্রতা, ব্যাধি, উন্মাদ, মোহ—শ্রীমতীর ঘটয়াছে, কেবল জীবনান্ত বাকি আছে। পদকর্তারা রসশাস্ত্রে উল্লিখিত বিরহের দশাগুলির সমস্ত লক্ষণ সখীদের মুখ দিয়া বিবৃত করিয়াছেন।

গোবিন্দদাসের সখী এককথায় বলিলেন—রাই শ্যামময়ী হইয়া গিয়াছে।

লোচনে শ্যামর বচনহি শ্যামর
 শ্যামর চারু নিচোর।

শ্যামর হার হৃদয়মণি শ্যামর
 শ্যামর সখী করু কোর ॥

মাধব, ইথে জানি বোলবি আন।

অচপল কুলবতী— মতি উমতায়লি
 কিয়ে তুহঁ মোহিনী জান ॥

মরমহি শ্যামর পরিজন পামর
 ঝামর মুখ-অরবিন্দ।

ঝর ঝর লোরহি লোলিত কাজর
 বিগলিত লোচন-নিন্দ ॥

মনমথ সাগর রজনী উজাগর
 নাগর তুহঁ কিয়ে ভোর।

গোবিন্দদাস কতহঁ আশোয়ায়ব
 মিলবহঁ নন্দকিশোর ॥

বর্তমান বাংলায়

লোচনে শ্যামের রূপ বচনে শ্যামের নাম
 শ্যামল বসন চারু অঙ্গে।

শ্যামফুলমালা গলে বুকে শ্যামমণি জলে
 শ্যামা সখী ধরে উৎসঙ্গে ॥

হে মাধব, কি মোহিনী জান তা শুধাই ॥
 রাধার মরমে শ্যাম পরিজন দুর্জন
 নিশ্চিন্ত মুখ-অরবিন্দ ।
 ঝর ঝর আঁখিজলে চোখের কাজল গলে
 তার সাথে লোচনের নিন্দ ॥
 মদনসাগর প্রায়, রাতি জাগরণে যায়,
 হে নাগর, রয়েছ বিভোর ।
 ভণে গোবিন্দদাস কত দিব আশ্বাস
 মিলিবে সে নন্দকিশোর ।

শ্যামের ছলনা—সখীর আবেদনের উত্তরে শ্রীকৃষ্ণকে পদকর্তারা বৈচিত্র্যসৃষ্টির জন্য শঠ ও ছলনাময় করিয়া তুলিয়াছেন। ইহা ভাগবতেরই অনুসৃতি। এই ছলনারও একটা আধ্যাত্মিক সার্থকতা আছে। শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—

কৈছন ইহ রাধা নাম । কভু নাহি শুনি গুণগাম ।
 পরনারী নয়নে না হেরি । ঐছন না বোলব ফেরি ।

ইহা রায় রামানন্দের একটি সংস্কৃত শ্লোকেরই অনুসৃতি। শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন,
 ‘আমি ত তাহার মনে রতিভাবের সঞ্চার করি নাই। আমি কি অপরাধ করিলাম?’
 তাই সখী বলিয়াছেন—

কাঁহা কুমুদিনী কাঁহা উয়ল হিমকর
 কাঁহা কমলিনী কাঁহা সুর ।
 ঝাট ঝাটত কর পরশন দরশনে
 পরিবাদহিঁ জগ পুর ॥
 মাধব, দেহ তুহঁ শ্যামর মেহ ।
 দূর সঞে গরজি গরজি দরশাওত
 ঐছন মোর সিনেহ ॥

হে মাধব, হিমকর যেমন কুমুদিনীকে, সূর্য যেমন কমলিনীকে, জলধর যেমন মমুরীকে (মোর-কে) দূর হইতেই প্রেমাকুল করে, তুমি তেমনি করিয়াই তাহাকে প্রেমাতুরা করিয়াছ।

সখী কখনও শ্যামকে তিরস্কার করিতেছেন, কখনও দশমী দশায় উপনীতা শ্রীমতীর জন্য কৃপাভিক্ষা করিতেছেন, কখনও বলিতেছেন—

যাচিত রতন উপেখয়ে যো জন
 কভু নহে তাহারি কল্যাণ ।

এই পদগুলিতে একই কথা বার বার পুনরুক্ত হইয়াছে। এইগুলির মধ্যে গোবিন্দদাস ও রাধামোহনের পদগুলিই উল্লেখযোগ্য।

শ্যামের প্রাকৃত দশা—সখী অকারণেই এত অনুনয় বিনয় করিতেছেন। শ্যামের অবস্থা রাই-এর মতই শোচনীয়। অমন যে চপল নটরাজ, রাধার জন্য ব্যাকুল হইয়া মাধবী-তরুতলে চিবুকে বাঁশীর ঠেকনা দিয়া তিনি যোগীর মত ধ্যান করিতেছেন। এই চিত্রটি অপূর্ব।

রাধার নিকটে সখী শ্যামের অবস্থা বর্ণনা করিলেন—

কিয়ে হিমকর-কর কিয়ে নিরঝর ঝর
কিয়ে কুসুমিত পরিযত্ন ।
কিয়ে কিশলয় কিয়ে মলয় সমীরণ
জলতর্হি চন্দনপঙ্ক ॥
অব অবধারলুঁ রে কানু তুয়া পরশক রত্ন ।
নায়রি কোরে তো বিনু মুরুছই
অপরূব মদন আতঙ্ক ॥
জানু নব জলধর ধরণি লোচায়ত
আকুল চিকুর বিথার ।
রাধা নামে নয়ন ঘন বসিথয়ে
আরতি কহই না পার ॥
ধনি ধনি তুহঁ ধনি রমণি শিরোমণি
কানু সে তোহারি একন্ত ।
তুয়া পদপঙ্কজ ভাগে নাহি ছোড়ত
গোবিন্দদাস মতিমন্ত ॥

(বর্তমান বাংলা ভাষায়)

কি হবে চন্দ্রকরে ঝর ঝর নির্ঝরে
কিশলয় ফুলের পালঙ্কে ।
কি হবে মলয়ানিলে ? অনলের জ্বালা জ্বলে
গায়ে তার মলয়জপঙ্কে ॥
তোমারি পরশ যাচে কালা ।
নাগরী অন্ধ'পরি মুচ্ছিত তোমা স্মারি
অপরূপ মদনের জ্বালা ॥
যেন নব জলধর লুটাইছে ধরা 'পর
আকুলিত চিকুর বিথারে ।
রাধা রাধা রাধা নামে নয়নে বরষা নামে
আরতি কহিতে নাহি পারে ॥

স্বামী শিরোমণি ধন্য তুমিই ধনী
কানু সে তোমারি একান্ত ।
গোবিন্দদাস পদ- পঙ্কজ ছাড়িবে না
সহজে হবে না জেন সান্ত ॥

শ্যামের আরতি ও পীরিতির কথা শুনিয়া শ্রীমতী আশুস্ত হইলেন । কিন্তু সখীরা যখন শ্যামের সঙ্গে মিলন ঘটাইতে চাহিলেন, তখন শ্রীমতীর কিশোরীসুলভ ভীতি ও উদ্বেগ জন্মিল । তাহা ছাড়া, শ্রীমতী ভাবিলেন—তঁাহার ত বিজয়লাভ হইয়াছে—ইহার চেয়ে বেশি আর চাই কি ? আমি যাহাকে ভালবাসিয়াছি— সেও আমাকে ভালবাসে, নারীজন্মের ব্রত ত উদ্‌যাপিত হইল । ইহার বেশি হইলে কলঙ্ক আছে, অপযশ আছে ।

রাধার ব্রত উদ্‌যাপিত হইতে পারে, সখীদের ব্রত এখনো উদ্‌যাপিত হয় নাই । রাধা-শ্যামের মিলন ঘটাইলেই ত সখীদের আনন্দ, প্রাণের আকাঙ্ক্ষার নিবৃত্তি, সখী-জীবনের সার্থকতা । তাই তাহাদের অধ্যবসায়ের অন্ত নাই—তাহাদের ছুটি নাই, ছুটাছুটির বিরাম নাই । সখীরা অনেক করিয়া বুঝাইলেন—

এ ধনী কমলিনী গুন হিত বাণী ।
প্রেম করবি যব সুপুরুষ জানি ॥
সুজনক প্রেম হেম সমতুল ।
দহইতে কনক হিঙগ হয় মূল ॥
টুটইতে নাহি টুটে প্রেম অদভূত ।
মৈছনে বাচত মৃণালক সূত ॥

সুপুরুষের প্রেম কখনও ছাড়িও না । আর তাহা ছাড়া —‘চোরি পীরিতি হোএ লাখগুণ রঙ্গ ।’ কুলবতী সতী সে রঙ্গের আনন্দও জানে না । কানু তোমার জন্য নারীব্রত আশ্রয় করিয়াছেন । ইহা একেবারে বিপরীত ব্যাপার ।

চাতক চাহি তিয়াসল অধুদ .
চকোর চাহি রহ চন্দা ।
তরু লতিকা-অবলম্বনকারী
মঝু মনে লাগল ধন্ধা ।

ধাঁধা লাগিবারই কথা । চাতক অধুদের জন্য তৃষিত হইয়া থাকে ইহাই ত চিরন্তনী রীতি, কিন্তু এ যে দেখিতেছি অধুদই চাতককে চাহিতেছে ।

‘মাধব বধিলে কি সাধিবে সাধে ।’

সুন্দরি তুহুঁ বড়ি হৃদয় পাষাণ ।
কানুক নবমী দশা হেরি সহচরি
ধরই না পার পরাণ ॥

ইহার পর আর কি কথা আছে ? রাই-এর জন্য কানু প্রাণ দিতে বসিয়াছে— কি নিদারুণ কথা ! আর কিছু বলিতে হইল না ।

সখীশিক্ষা—এইখানে কিছু সখীশিক্ষা আছে। সখীরা উপদেশ দিতেছেন—
'রাধে, সহজে ধরা দিও না, বেশি সুলভ হইও না, নিজের মান বাড়াইয়া লইও।'

শুন শুন এ সখি বচন বিশেষ।
আজু হাম দেয়ব তোহে উপদেশ ॥
পহিলহি বৈঠবি শয়নক সীম।
হেরইতে পিয়ামুখ মোড়বি গীম ॥
পরশিতে দুহঁ করে ঠেলবি পাণি।
মৌন করবি কহঁ পুছইতে বাণী ॥
যব হাম সৌপব করে কর আপি।
সাধসে ধরবি উলটি মোহে কাঁপি ॥
বিদ্যাপতি কহ ইহ রসবাট।
কামগুরু হোই শিখায়ব ঠাট ॥

এই শিক্ষার প্রয়োজন ছিল না। রাধিকা স্বভাবতই নবোঢ়া নায়িকার মত মুগ্ধা—সঙ্গমভীতা। রাধার 'লেহ' যতদূর আগাইয়াছে দেহ ততদূর আগায় নাই। জীবন ঘটনা আগাইয়াছে, যৌবন ততটা আগায় নাই। তাই রাই ধ্বস ধ্বস অন্তরে সখীদের সঙ্গে শ্যামের কুঞ্জ পানে—

খেনে খেনে চৌঙকি পাদ পালটায়।
খেনে কাতর দিঠে সখীমুখ চায় ॥
সখীগণ পুনপুন করে আশোয়াস।
রহি রহি ধনি হিয়ে উপজে তরাস ॥

বিদ্যাপতি শ্লেষের দ্বারা বলিয়াছেন—এ যেন হরি (সিংহ) হরিণীর মিলন। সখীরা ব্যাধের মতন হরিণীকে ধরিয়া হরির মুখে সমর্পণ করিল। গোবিন্দদাসও শ্লেষ-প্রয়োগে বলিয়াছেন, ভুজঙ্গরাজ (রসবিদগ্ধের শিরোমণি) যেন হরিচন্দন শাখায় বেষ্টন করিল।

সখীরা শ্যামকেও সতর্ক করিয়া দিয়া বলিল—

কমলিনী কোমল কলেবর তুহঁ যে তুখিল মধুকর।

অতএব—'পিব মধুপ বকুলকলিকাং দূরে রসনাগ্র মাত্রমাধায়।'

শিরীষ কুসুম জিনি তনু। খোরি সহবি ফুলধনু ॥

অর্থাৎ কিনা—পদং সহেত ভ্রমরস্য পেলবং শিরীষপুষ্পং ন পুনঃ পতত্রিণঃ।

মুগ্ধা নায়িকা রাধা—তারপর মুগ্ধা নবোঢ়া নায়িকার প্রিয়-সম্মার্গমে যে দশা সংস্কৃত সাহিত্যে বিবৃত ও পারিবারিক জীবনে হয়ত অভিজ্ঞাত, পদকর্ত্তারা সেই দশার বর্ণনা করিয়াছেন অনেকগুলি পদে। একটি পদ এই—

ধরি সখি আঁচরে ভই উপচক।
বৈঠে না বৈঠয়ে হরি পরিষক ॥

চলইতে আলি চলই পুন চাহ।
 রস অভিলাষে আগোরল নাহ॥
 লুবধল মাধব মুগধিনী নারী।
 ও অতি বিদগ্ধ এ অতি গোঁয়ারী॥
 পরশিতে তরসি করহিঁ কর ঠেলই।
 হেরইতে বয়ন নয়নজল ঝলই॥
 হঠ পরিরম্ভণে থরহরি কাঁপ।
 চুষনে বদন পটাঞ্চলে ঝাঁপ॥
 শূতলি ভীত পুতলি সম গোরি।
 চিত নলিনী অলি রহই আগোরি॥
 গোবিন্দদাস কহই পরিণাম।
 রূপক কূপে মগন ভেল কাম।

মনে পড়ে রসমঞ্জরীর একটি শ্লোক—

হস্তে ধূতাপি শয়নে বিনিবেশিতাপি
 ক্রোড়ে কৃতাপি যততে বহিরেব গন্তুং।
 জানীমহে নববধূরথ তস্য বশ্য।
 যঃ পারদং স্থিরয়িতুং ক্ষমতে করেণ॥

রাধার চিত্তও এখন পারদের মত। ইহাকে স্থির দান কি করিয়া সম্ভব হইবে?
 আর একটি শ্লোকের কথা মনে হয় সাহিত্যদর্পণের—

দৃষ্টা দৃষ্টমধো দদাতি কুরুতে নালাপমাভাষিতা।
 শয্যায়াং পরিবৃত্তা তিষ্ঠতি বলাদালিঙ্গিতা বেপতে॥
 নির্ঘ্যাস্তীষু সখীষু বাসভবান্নির্গন্তমেবেহতে।
 জাতা বামতয়েব সংপ্রতি মম প্রীতৌ নবোঢ়া প্রিয়া॥

কবি বলিতেছেন, নবোঢ়ার এই বামতা নবোঢ়া বধুতে যে সৌন্দর্য্যের স্রষ্টা করে
 তাহা প্রীতির কারণই হয়। এই প্রীতি erotic নয়, aesthetic, তাই
 গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

রূপক কূপে মগন ভেল কাম।

বড়ু চণ্ডীদাসের গোঁড়ার গোবিন্দ ও গোবিন্দদাসের বিদগ্ধ গোবিন্দের সম্বোধনে
 এইখানে তফাৎ।

সখীগণ তাহাদের মুখা সখীটিকে ভুজঙ্গম-ক্রোড়ে সমর্পণ করিয়া কি করিয়া
 দূরে যাইবে? তাই তাহারা আনাচে কানাচে রহিয়া গেল। চমৎকার অভ্যুত্থান।
 সখীদের এত অধ্যবসায় কি সখীকে শ্যামের ক্রোড়ে সমর্পণ করিয়া সরিয়া পড়ার
 জন্য? দূতী তাহাই করে, কিন্তু পদাবলীর সখী তাহা করে না।

রসোদ্গার—তারপর রসোদ্গারের পালা। শ্যামের সঙ্গে প্রথম মিলনের পরে শ্রীমতী বিমনা ও বিষণ্ণ। লোকলজ্জা তিনি এখনো জয় করেন নাই— গুরুজনভরও তাঁহার আছে, সতীধর্ম ও কুলশীলের সংস্কারও তাঁহার মনে জাগিতেছে। কিন্তু প্রাণাধিকের সহিত সম্ভোগের আশ্বাদ পাইয়া তাঁহার মনে আনন্দেরও অবধি নাই। এই যে অন্তরে হর্ষ বাহিরে বিমর্ষ, শ্রীরাধার এই চিত্রটি পদাবলী-সাহিত্যে অপূর্ব। সখীরা প্রশ্ন করিয়া উত্তর না পাইয়া বলিল—

গাঁঠিক হেম বদন মাহা ঝলকই
এতদিনে পেখলুঁ আঁখি।

শ্রীমতী মনের ভাব ও অঙ্গের উপভোগ-চিহ্নগুলি গোপন করিতেছেন, সখীদের কাছে তাঁহার এই ‘অবহিখা’ দিবালোকের মত সুস্পষ্ট। কারণ—

নিঃশেষচ্যুতচন্দনং স্তনতটং নির্মুণ্ডিরাগো’ধরঃ।
নেত্রে দূরমনঞ্জনে পুলকিতা তনুী তথেষং তনুঃ॥

শ্রীমতী যেন স্নান করিয়া ফিরিয়াছেন, অঙ্গে কোন প্রসাধনই নাই। চোর ধরিতে পারিলে গৃহস্থের মনে যে বিজয়োন্মাদ জন্মে, সখীরা যেন শ্যামসমুজ্জ্বল সাবহিখা শ্রীমতীর মনোভাব ধরিতে পারিয়া সেই আনন্দ উপভোগ করিতেছে।

প্রথম মিলনের রসকাহিনী শুনিতে সখীদের কৌতূহলের অন্ত নাই; গোবিন্দদাসের রাধা এক কথায় চরম উত্তর দিয়াছেন—

দূর কর এ সখি সো পরসঙ্গ।
নামহি যাক অবশ করু অঙ্গ॥
চেতন না রহ চুখন বে।
কোজানে কৈসে রভস রসকেলি॥

অবশ্য শ্রীরাধার এই উত্তর অন্য নায়িকার ধার করা।

ধন্যাসি যা কথ্যসি প্রিয়সঙ্গমে’পি
বিশ্রু চাটুকশতানি রতান্তরেষু।
নীবিং প্রতি প্রণিহিতে তু করে প্রিয়েণ
সখ্যঃ শপামি যদি কিঞ্চিদপি স্মারামি॥

এই কথাই রাধার মুখে উচ্চারিত হইয়া লৌকিক অর্থ পরিহার করিয়া আধ্যাত্মিক সার্থকতা লাভ করিয়াছে। Mystic সাধকেরা তাই মুক, তাঁহারা অন্তরে কি ধন লাভ করিয়াছেন তাহা কখনো বক্তৃতা করিয়া বুঝান না, কখনো তত্ত্ব ব্যাখ্যান করেন না। অনির্বচনীয় দিব্যানন্দে তাঁহারা তন্ময়।

সখীরা শ্রীমতীর এ কথায় বিশ্বাস না করিয়া নিশ্চয়ই পীড়াপীড়ি করিয়াছিলেন—তখন গোবিন্দদাসের রাধা উদ্বেজিত হইয়া যাহা বলিয়াছেন তাহাই চরম কথা।

আধক আধ আধ দিষ্টি অঞ্চলে
 যবধরি পেখলুঁ কান।
 কত শতকোটি কুসুম শরে জরজর
 রহত কি যাত পরাণ ॥
 সজনি—জানলুঁ বিধি মোরে বাম।
 দুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই
 তছু পায়ে মঝুঁ পরণাম ॥
 স্ননয়নি কহত কানু ঘন শ্যামর
 মোহে বিজুরি সম লাগি।
 রসবতি তাক পরশ রসে ভাসত
 হামারি হৃদয়ে জলু আগি ॥
 প্রেমবতি প্রেম লাগি জিউ তেজত
 চপল জিবনে মঝুঁ সাধ।
 গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে
 রসবতি রস মরিযাদ ॥

মর্মানুবাদ :

আধের আধের আধ দৃষ্টির কোণ দিয়া
 হেরি তারে, তদবধি হয়।
 হ'ল দেহ কোটি কোটি ফুলশরে জর জর,
 পরাণ ধরাই হলো দায় ॥
 সজনি, বুঝিলাম বিধি মোরে বাম।
 দুইটি নয়ন ভরি যে তারে হেরিতে পারে
 তার পায়ে আমার প্রণাম ॥
 মেঘের মতন শ্যাম কয় কোন স্ননয়নী
 মোর লাগে বিজুলি বিখার।
 কোন' রসবতী শুনি ভাসে সে পরশরসে
 জলে বুকে অনল আমার।
 প্রেমবতী তার প্রেম লাগিয়া জীবন ত্যজে,
 চপল জীবনই চায় রাখা।
 গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে
 রসবতী-রসের মর্যাদা ॥

স্ননয়নীরা বলে শ্যাম বুঝি মেঘের মত—আমি ত দেখি সে বিদ্যুন্মায়। রসবতীরা
 তাহার স্পর্শরসে ভাসে, আমার ত হৃদয়ে আগুন জলিয়া উঠে। স্ননয়নী রসবতীরা
 তাহার সোহাগ আদরের কথা বিনাইয়া বিনাইয়া বলিতে পারে—আমি আর কি বলিব ?

ইহা কি লৌকিক ভাষায় ব্যক্ত করা যায়? এই কথার পর সখীদের আর কিছু জিজ্ঞাসা করাও উচিত নয়—রাধারও আর কিছু বলা চলে না। রসোদগারে ক্লাইম্যাক্সে উঠিয়া এন্টিক্লাইম্যাক্সে নামিতে হয়। গোবিন্দদাসের এই চূড়ান্ত পদটির পর বিদ্যাপতির রসোদগারের পদগুলি তাহাই।

রসোদগারের পদগুলি সাধারণতঃ সংস্কৃত সাহিত্যের দ্বারাই অনুপ্রাণিত। উপভুক্তার অঙ্গে সন্তোগচিহ্ন লইয়া সখীদের রসিকতা ও পরিহাস, শ্রীমতীর অবহিধা ও জুগুপ্সার প্রয়াস সংস্কৃত রসসাহিত্যেরই অনুসৃতি। এই প্রসঙ্গে ব্যবহৃত অলঙ্কার-গুলিও সংস্কৃত কাব্য হইতে আহৃত।

ক্রমে রাধিকার ভয়-দ্বিধা দূর হইল। তাহাই স্বাভাবিক। একজন কবি বলিয়াছেন, প্রথম মিলনে কৃতান্তে ও কান্তে প্রভেদ থাকে না—বৎসর কালের মধ্যে অখিল জগৎ প্রিয়তমময় হয়।

কৃতান্তঃ কান্তো বা সমজনি ন ভেদঃ প্রথমতঃ

ক্রমাদ্ দ্বিত্রিমাসৈর্মুজ ইতি জগ্ৰাহ হৃদয়ম্।

ততো'সৌ মৎপ্রিয়ান্ অহমপি চ প্রিয়তমা

ক্রমাদ্ বর্ষে জাতে প্রিয়তমময়ং জাতমখিলম্।

রাধার এক মাসেই এক বৎসরের কাজ হইয়া গেল। মিলনাস্বাদ লাভ করিয়া রাধার আরতি সহস্রগুণে বাড়িয়া গেল। গৃহ অগ্নিবিশো পরিণত হইল। রাধা সাহসিকা হইয়া বাসকগঞ্জিকা সাজিয়া শ্রীকৃষ্ণের জন্য প্রতীক্ষা করিতে লাগিলেন। প্রতীক্ষমাণার ভয়-দ্বিধা-উৎকণ্ঠা-ব্যাকুলতা-অবলম্বনে বহু উৎকৃষ্ট পদ রচিত হইয়াছে। এই পদগুলির প্রধান প্রেরণা আসিয়াছে গীতগোবিন্দ হইতেই। গীতগোবিন্দেই এই শ্রেণীর পদের সূত্রপাত।

পশ্যতি দিশি দিশি রহসি ভবন্তঃ

হৃদধর মধুর মধুনি পিবন্তঃ

নাথ হরে সীদতি রাধা বাসগৃহে।

বাসগৃহে অর্থাৎ বাসকগৃহে। গীতগোবিন্দের এই ভাবই বহু পদে পুনরুক্ত হইয়াছে।

এই বাসকগঞ্জার অনিবার্য পরিণতি ঋণ্ডিতায়, নতুনা মানের আবির্ভাব হয় না। মানই ত রাগরসের চূড়ান্ত। ঋণ্ডিতার কথা বলিবার আগে অভিসারের কথা বলিতে হয়।

একাদশ পরিচ্ছেদ

অভিসার—ইংরাজি সাহিত্যে আছে নায়কের Serenade—আমাদের সংস্কৃত সাহিত্যে আছে নায়িকার অভিসার। নায়িকার পক্ষে প্রিয়জনের সঙ্কেতে তাহার কাছে উপগমন খুব সাহসিকার এমন কি নির্লজ্জতার কাজ। প্রেমমুগ্ধাকে এইরূপ সাহসিকা ও আত্মবিস্মৃতা বানাইয়া কবিরা অপূর্ব রসস্রষ্টি করিয়াছেন। আমাদের তন্ত্রশাস্ত্রে পুরুষ স্থাপু ও নিক্রিয়, প্রকৃতিই জঙ্গমা ও ক্রিয়াশীল। এই দার্শনিক তত্ত্বই আমাদের দেশের সাহিত্যকে বরাবর আবিষ্ট করিয়া আসিতেছে। তাহা ছাড়া, ভারতীয় প্রকৃতির মধ্যে কবিরা দেখিয়াছেন, পর্বতগৃহ হইতে অবতরণ করিয়া শত শত নদী দুই কূল ভাসাইয়া দিগ্বিদিগ্জ্ঞানশূন্য হইয়া সমুদ্রের দিকেই ধাবিত হয়। সেই আনুরূপেই সাহিত্যে যেন নায়িকার অভিসার।

পদাবলী-সাহিত্যে শ্রীরাধার অভিসারই সমগ্র লীলাতত্ত্বের মেরুদণ্ড। অভিসারে গতানুগতিক গৃহশৃঙ্খল, লজ্জাকুলশীল, সংসারধর্ম, পরিজন-গুরুজনের ভয় সমস্তই দূরীভূত ও পরাভূত। কণ্টক, উত্তপ্ত বালুকা, সর্প, বজ্র, দারুণ বর্ষা, গভীর শৈত্য, সুচিন্তেয়া অন্ধকার ইত্যাদি সমস্ত প্রাকৃতিক বাধাবিঘ্ন উপেক্ষিত, অভিসারিকার দেহান্ত্র-বুদ্ধি পর্যাস্ত বিলুপ্ত। ইহাই প্রেমাবেগের চূড়ান্ত। ইহা যেন লৌকিক গণ্ডী উত্তরণ করিয়া ভগবৎপ্রেমের স্বরূপই প্রকাশ করিতেছে। সংস্কৃত সাহিত্যের অভিসার লৌকিক গণ্ডী অতিক্রম করে নাই। কিন্তু পদাবলীর অভিসার লোকোত্তরতা লাভ করিয়াছে।

ব্রজবেণু বা বিশ্ববেণু চিরকালই বাজিতেছে, কয়জনই বা শোনে? যে শোনে সে পাগল হইয়া, সব বাধা পায়ে ঠেলিয়া রাধার মতই তাহার ধ্বনি অনুসরণ করিয়া ছুটে। রাধার অভিসারের চমৎকার আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

তার বিচ্ছেদের যাত্রাপথে আনন্দের নব নব পর্যায়।

পরিপূর্ণ অপেক্ষা করছে স্থির হয়ে

নিত্য পুষ্প নিত্য চন্দ্রালোকে।

নিতাই সে একা। সে-ই একান্ত বিরহী

যে আভিগারিকা তারই জয়।

আনন্দে সে চলেছে কাঁটা মাড়িয়ে।

সেও ত নেই স্থির হ'য়ে যে পরিপূর্ণ।

সে যে বাজায় বাঁশী। প্রতীক্ষার বাঁশী,

স্বর তার এগিয়ে চলে অন্ধকার পথে।

বাঙ্কিমের আশ্রান আর অভিসারিকার চলা—

পদে পদে মিলেছে একতানে ।

তাই নদী চলেছে যাত্রার ছন্দে,

সমুদ্র দুলছে আশ্রানের সুরে । (পুনশ্চ)

ইহাতে কবি বৈষ্ণব সাহিত্যের অভিসারের একটা আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়াছেন ।

রূপাভিসারে শ্যামের পক্ষে যাহা রূপোল্লাস, নিত্যের পক্ষে তাহাই পরিপূর্ণ তার আনন্দ । যে পথে অনিত্য জীব নিত্যের অভিমুখে ধাবিত হয় সে পথ ক্ষুরের ধারের ন্যায় নিশিত দুরভায় । বৈষ্ণব সাহিত্যে অভিসারের পথ তাই অতি দুর্গম, বিঘ্নসঙ্কুল । কবির দুর্গমতা সৃষ্টিতে স্বাভাবিক সীমা লঙ্ঘন করিয়া সকল প্রকার বাধাবিঘ্নের একত্র সমবায় ঘটাইয়াছেন । প্রাকৃত গুণী হইতে আমাদের চিত্তকে বিচ্ছিন্ন-দানই যেন তাঁহাদের অভিপ্রেত । বিনা সাধনায় এ পথে চলিবার বল ও সাহস পাওয়া যায় না । তাই কবি গোবিন্দদাস লিখিয়াছেন—

কণ্টক গাড়ি কমল-সম পদতল

মঞ্জীর চীরহি ঝাঁপি ।

গাগরি বারি ডারি করু পীছল

চলতহি অঙ্গুলি চাপি ॥

মাধব, তুয়া অভিসারক লাগি ।

দুস্তর পথ গমন ধনী সাধয়ে

মন্দিরে যামিনি জাগি ॥

অথাৎ— কণ্টক গাড়ি ভুঁয়ে স্বকোমল পদতল

মুখর নুপুর চীরে ঝাঁপি ।

গাগরীর বারি ঢালি পিছল করিয়া পথ

চলে ধনী অঙ্গুলি চাপি ॥

মাধব, ধনী তব অভিসার লাগি ।

দুস্তর পথ 'পরে গতি অভ্যাগ করে

গৃহের আঙনে রাতি জাগি ॥

নিত্যের অভিমুখে যাত্রা করিতে হইলে এইভাবে তপস্যা করিতে হয় ।

কালিদাস রতিবিলাপে তিমিরাবগুষ্ঠিত ঘনশব্দাবিরূপ পুরমার্গে অভিসারের উল্লেখ করিয়াছেন । মেঘদূতে কনকনিকম্বন্ধা সৌদামিনীর সাহায্যে সুচিভেদ্য অন্ধকারের মধ্যে উজ্জয়িনীর রাজপথে অভিসারের কথা আছে । ঝাঁরাত্রিতে কদমের গন্ধে পথ চিনিয়া অভিসারের কথাও সংস্কৃত সাহিত্যে আছে । সংস্কৃত সাহিত্যে অভিসারিকার যে বর্ণনা আছে, পদাবলী সাহিত্যে তাহার সবই আছে এবং তাহার অতিরিক্ত অনেক কিছু আছে । সংস্কৃত কবির অভিসারের সময় নির্দেশ করিয়াছেন সাধারণতঃ অন্ধকার নিশীথকাল ।

উজ্জ্বল নীলমণিতে অভিগারিকার লক্ষণ—

যাতিসরতে কান্তঃ স্বয়ং বাতিসরতাপি ।

সা জ্যোৎস্না তামসী যানযোগাবেশাভিসারিকা ॥

লজ্জয়া স্বাক্ষরীনেব নিঃশব্দাখিলমণ্ডনা ।

কৃতাবগুণ্টা স্নিগ্ধকসরীযুক্তা প্রিয়ং ব্রজেৎ ॥

জ্যোৎস্নারাত্রির অভিগারিকা জ্যোৎস্না, অন্ধকার রাত্রির অভিগারিকা তামসী । কুলবধুর অভিগারে অধীর মুখের মঞ্জীরাদি ভূষণ ত্যাগ করিতে হয়, লজ্জাভুক্তি হইয়া প্রিয় সখীকে সঙ্গ করিয়া যাইতে হয় ।

পদাবলীর কবিতা জ্যোৎস্না রাত্রিতে, সন্ধ্যাকালে ও মধ্যাহ্নেও অভিগারের বর্ণনা করিয়াছেন । অপরাহ্নে যমুনায় গাগরী ভরিতে যাওয়াও রাধার অভিগার, যে পথে কানাই দানী সাজিয়া পথরোধ করে, সে পথে মধ্যাহ্নে দধি-কীর বেচিতে যাওয়াও অভিগার, আবার পতির মঙ্গলকামনায় পূর্বাহ্নে দেবারাধনায় যাত্রাও একপ্রকার অভিগার । পরমেষ্ট ধনের উদ্দেশে অভিগার-যাত্রায় কি আর সময় অসময় আছে— দিন-ক্ষণ আছে—না—উপলক্ষের অবধি আছে ? এজন্য কি শান্ত বা পঙ্কীর অনুশাসন খুঁজিতে হয় ?

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন জ্যোৎস্নাময়ী রজনীতে অভিগারের কথা । চন্দন, কর্পূর, মুক্তাহার, কুন্দকুসুম, শ্বেতাঙ্গুর ও শুভ্রজ্যোৎস্নার সহিত মিশিয়াছে রাধার গৌর-দেহের লাবণ্য—শুভ্রে শুভ্রে মিলিয়া গিয়াছে—অভিগারিকাকে আর চিনিবার উপায় নাই ।

রঙ্গপুতলি যেন রস মাহা বুর ।

(রাঙের পুতলী যেন পারদে মগন ।)

জ্যোৎস্নাধবলা রজনীই ত গৌরী রাধার অভিগারের উপযুক্ত কাল । ইহা অবশ্য গোবিন্দদাসের আবিষ্কার নয় । সংস্কৃত সাহিত্যে আছে—

মল্লিকাচিতধগ্নিমাশ্চারুচন্দনচচিতাঃ ।

অবিভাব্যাঃ স্তব্ধং যান্তি চম্ভ্রিকাস্বভিগারিকাঃ ॥

এই অভিগার বর্ণনা 'মিলিত' অলঙ্কারের কলাচাতুর্য্য প্রদর্শন মাত্র ।

অন্ধকার রাত্রি ত সকলের দৃষ্টি এড়াইবার উপযুক্ত কাল বটেই । কিন্তু রাধা যে গৌরাদ্রী, অন্ধকার গগনে অনুরাধার মত সে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে । তাই গৌরাদ্রী রাধাকে সর্ব্বাঙ্গ নীলবসনভূষণে মণ্ডিত করিতে হইয়াছে ।

নীল নলিনী জনু শ্যামর সায়রে লখই না পারই কোই ।

বসন্তনিশীথে গৃহে থাকা যে কঠিন, তাহা সকল কবিই স্বীকার করেন । বসন্তনিশীথের অভিগারে বৈষ্ণব কবিদের ভূমাবৈশিষ্ট্য বা কলাচাতুর্য্য প্রকাশের প্রয়োজন হয় নাই ।

বসন্তনিশীথ অপেক্ষা শীতের নিশীথের অভিগারে বরং বেচিহ্ন আছে ।

বৈষ্ণব কবিগণ বলেন—গভীর শীতের রজনীই ত অভিসারের প্রকৃষ্ট কাল। শীতের রজনীতে সকলেই আলোক নিভাইয়া দ্বার-বাতায়ন বন্ধ করিয়া ঘুমে বিভোর হইয়া থাকে, পথেও লোকজন থাকে না, অভিসারের এমন সুযোগ আর কখন মিলিবে? সকলের দৃষ্টি এড়াইয়া শীতের নিশীথে অবাধে নিবিবধেই অভিসার চলিতে পারে। পদকর্ত্তারা পৌষলী রজনীতে বনের মধ্যে প্রতীক্ষমাণার বেদনা বর্ণনার যথেষ্ট সুযোগ পাইয়াছেন। মন্দিরের সুখশয্যা পরিহার করিয়া হিমময়ী রজনীতে হেমময়ী রাধার শ্যামেব জন্য প্রতীক্ষা—রীতিমত হৈমবতীর মত তপস্যা। শুধু তাহাই নয়, শীতের রাত্রি সুদীর্ঘ। এমন দীর্ঘ শীতের রজনীতেও শ্যাম যদি কুঞ্জে না আসিতে পারেন—তাহা হইলে ‘বিদীঘল’ রজনীতে ‘উজাগরময়ী’ রাধার নয়নপল্লব শিশিরবিন্দুতে ভাসিয়া যায়।

বর্ষার অভিসারই নিদারুণ অভিশার। বর্ষাভিশার প্রসঙ্গে কবিরা পথের দুর্গমতা নানাভাবেই চিত্রিত করিয়াছেন। যতপ্রকার বিঘ্নবাধা ঘটতে পারে সবগুলি একত্র গুচ্ছিত হইয়াছে। এ পথে যাত্রা করিলে ভুবন-জীবনের মায়া একেবারে পরিহার করিতে হয়—এ শুধু সাধনা নয়—ইহা দারুণ আত্মনিগ্রহ। চরম আত্মবিস্মারকের কথা এই প্রসঙ্গে অভিব্যঞ্জিত হইয়াছে।

অম্বরে ভষ্মর ভরু নব দেহ।

বাহিরে তিমিরে না হেরি নিজ দেহ ॥

ইহা দেহাঙ্গবোধ বিলোপেরই কথা। সবার দৃষ্টি এড়াইয়া এই ত অভিসারের প্রকৃষ্ট কাল। ভিতের গায়ে চিত্রিত ফণী দেখিয়া যে ধনী চমকিয়া উঠিয়া কাঁপিতে থাকে—সেই ধনী অভিসার পথকে নিরালোক করিবার জন্য পথের ফণীর মাথার মণির আলোক হাত দিয়া চাপা দিতেছেন। ইহা অবশ্য antithesis এর চাতুর্য্য মাত্র। কিন্তু মর্ম্মার্থ এই—রাধা বর্ষার অভিসারের পথে কি অসাধ্য সাধনই করিয়া থাকেন।

বর্ষানিশীথে দুর্গমপথের অভিযাত্রিণী রাধাকে শখী বলিতেছেন—

মন্দির বাহিরে কঠিন কবাট।

চলিতে পঙ্কিল শঙ্কিল বাট ॥

তহিঁ অতি দূরতর বাদল দোল।

বারি কি বারই নীল নিচোল ॥

সুন্দরি কৈসে করবি অভিসার।

হরি রহ মানস সুরধুনী পার ॥

মর্ম্মানুবাদ—

কঠিন গৃহের দ্বারে কাঠের কবাট।

পঙ্কিল শঙ্কিল চলিবার বাট ॥

ঝটিকায় দুল্লভ বাদলের দোল।

বারি কি বারিতে পারে সুনীল নিচোল ॥

করিবি কেমনে ধনি আজি অভিসার ?
হরি রহে মানস সুরধুনী পার ।

সখী বলিতেছেন—থ্রেমের জন্য কি জীবন দিবি ?
শ্রীমতী উত্তর দিতেছেন—

কুল মরিযাদ কপাট উদ্ঘাটলুঁ
তাহে কি কাঠকি বাধা ।
নিজ মরিযাদ সিদ্ধ সঞে পত্তরলুঁ
তাহে কি তটিনি অগাধা ।
কোটি কুসুম শর বরিখয়ে যছু 'পর
তাহে কি জলদ জল লাগি ।
প্রেম দহন দহ যাক হৃদয় সহ
তাহে কি বজরক আগি ॥

মর্মানুবাদ

কাঠের কপাট কি করে ? কুলের
কঠিন কপাট ভাঙিぬ যদি ।
নিজ মরিযাদ সিদ্ধ তরিনু
অগাধ হ'লেও তুচ্ছ নদী ॥
কোটি কুল শর ঝরে যার 'পর
কি করিবে তার বৃষ্টিধার ।
প্রেমের আগুনে যেবা পুড়ে মরে
বাজের আগুনে কি হবে তার ?

বর্ষার দুর্গম পথে মৃত্যুভয় জয় করিয়া শ্রীরাধা চলিয়াছেন । ইহাতে
প্রেমোৎকণ্ঠার অসাধারণতা সুচিত হইতেছে ।

সখী বলিতেছেন—

বর্ষার দুর্গম য়ে অন্ধকারময় পথ । এ পথে কি কেহ সহায় নাই ?
বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—

যামিনি য়ে আঁধিয়ার ।
মনাথ হিয়ে উজিয়ার ॥

গোবিন্দদাস মনুথকে প্রাধান্য দেন নাই, মনুথমখনকেই প্রাধান্য দিয়া
বলিয়াছেন—

অন্তরে উয়ল শ্যামর ইন্দু ।

শ্রীমতীর দুপুর বেলার অভিসারও দারুণ আত্মনিগ্রহ।

মাথিঁ তপন তপত পথবালুক

আতপ দহন বিধার।

নুনিক পুতলী তনু চরণকমল জনু

দিনহি কয়ল অভিসার ॥

শ্যামের সঙ্গে মিলন যে কত কচ্ছ সাধা তাহা বুঝাইতে পদকর্তারা শ্রমাসের ক্রটি করেন নাই। শ্রীমতীর চরণকমলের প্রতি এই যে মমতা তাহা পূর্বসূরিদের অনুমতি মাত্র নয়। সর্বত্রই শ্রীমতীর সর্ববিধা বিজয়িনী সর্বভীতিহারিণী আত্মবিস্মৃতি ও বেদ্যাস্তরম্পর্শশূন্যতা স্থত্বকট।

সবচেয়ে আত্মবিস্মৃতির ভাব ফুটিয়াছে ভ্রমাভিসারে। এই ভ্রমাভিসারের বর্ণনায় বংশীবদন বলিয়াছেন—বংশীধ্বনি শুনিয়া শ্রীমতীর আর স্বর নয় না—

রাই সাজে বাঁশী বাজে পড়ি গেল উল।

কি করিতে কিবা করে সব হৈল ভুল ॥

করেতে নুপুর পরে পায়ে পরে তাড়।

গলাতে কিকিণী পরে কটিতে হার ॥

চরণে কাজর পরে নয়নে আলতা।

হিমার উপরে পরে বন্ধরাজ পাতা ॥

কবি অবশ্য ভাগবত হইতে প্রেরণা ও রসশাস্ত্র হইতে উপাদান পাইয়াছেন। ভাগবতে এইরূপ বর্ণনা আছে। রসশাস্ত্রে বলে—

বল্লভপ্রাপ্তিবেলায়াং মদনাবেশসম্ভ্রমাৎ।

বিস্ত্রমোহারমাল্যাদিতুষ্টাস্থানবিপর্যয়ঃ ॥

একজন কবি রাধাকে বিজয়িনীরূপে অভিসার করাইয়াছেন। রাধা কুলশীল ভয়-বিধা সব জয় করিয়াছেন, অতএব তাঁহার অভিসার বিজয়যাত্রা। তাঁহার—ত চোরের মত লুকাইয়া যাইবার কথা নয়। তিনি লিখিয়াছেন—

পিঠে দোলে হেম বাঁপা রঙ্গিয়া পাটের ধোপা

চৌদিকে সখীরা চলে সঙ্গে।

নাসায় মুকুতা সাজে ডঙ্ক রবাব বাজে

সভে চলে মদন-তরঙ্গে ॥

বিদ্যাপতি রাধিকাকে বড়ই দুঃসাহসিকা করিয়াছেন। তিনি পুরুষবেশে রাধার অভিসারের বর্ণনা করিয়াছেন। রাজপথে পুরজন জাগিয়া আছে—জ্যোৎস্নাময়ী সন্ধ্যা। রাধিকার আর স্বর সহে না। তিনি—‘পুরুষক বেশে কয়ল অভিসার।’

যদুনাথ দাস, দীনবন্ধু দাস, ঘনশ্যাম দাস ইত্যাদি কবির স্তবলবেশে রাধার অভিসার ঘটাইয়াছেন। রাধার বেশ ধরিয়া স্তবল আয়ানের ঘরে গৃহকর্ষ করিতে

লাগিলেন—রাধা সুবলের বেশ ধরিয়া অভিগারে মিলিত হইলেন। এই ব্যাপার লইয়া রঙ্গ-রসিকতাও খুব আছে।

অভিগারে আত্মবিস্মৃতি বা আত্মসংবৃত্তির সঙ্গে যে শালীনতা ও সলজ্জতার মাধুর্য্য জড়িত—বহু পদকর্তা তাহা হরণ করিয়া ছলনার কৌশলকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। এইগুলি কলাচাতুর্য্যপ্রদর্শনের জন্যই পরিকল্পিত। এইগুলিতে লোকাভীত ব্যঞ্জন কিছু নাই।

উজ্জ্বল নীলমণিতে রূপগোস্থায়ী রাগের লক্ষণ প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

দুঃখমপ্যধিকং চিন্তে সুখেনৈব বাজ্যতে।

যতস্ত প্রণয়োৎকর্ষে স রাগ ইতি কীর্ত্যতে ॥

অতিশয় দুঃখও প্রেমাতীশয্যে যখন সুখরূপে অনুভূতমান হয় তখনই রাগ জন্মে। অভিগারে সেই রাগেরই কথা বলা হইয়াছে। বর্গারাত্রে বহু কষ্টে শ্রীমতী চলিয়াছেন—

সঙ্গীর উক্তি—

তুয়া দরশন আশে কিছু নাহি জানলুঁ

চির দুখ অব সুখ ভেল।

পথক দুঃখ তৃণহঁ করি গণলুঁ

কহতহি গোবিন্দদাস ॥

শীতের রাতে—

পৌখলি রজন পবন বহে মন্দ।

চৌদিশে হিম হিমকর বন্ধ ॥

মল্লিরে রহত সবহঁ তনু কাঁপ।

জগজন শয়নে নয়ন রহঁ ঝাঁপ ॥

এমন সময়ে কণ্টক বাটে তুহিন দলিয়া শ্রীমতী চলিয়াছেন—পথক্ৰেশকে ক্ৰেশ বলিয়া গণ্য করিতেছেন না।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

কিরে বিধিনি যাঁগা নুতন নেহ।

আবার গ্রীষ্মের দুপুরে এত যে পথের কষ্ট—

কানু পরশরসে পরবশ রসবতী

পহুহি গেও সব ভুলি।

অভিগারে বেশভূষা সাজগজ্জার আয়োজন খুবই আছে। কোন কোন পদে বিপরীত প্রকার কথাও আছে। তাহাতেই বৈষ্ণব কবিদের প্রকৃত কবিত্বম্ব প্রকট হইয়াছে।

গোবিন্দদাসের রাধা বলিয়াছেন—

সজনি, কি ফল বেশ বনান ।
কানু পরশমণি পরশক-বাধন
অভরণ সৌতিনি মান ॥
যো তনু পরশে পুলক জনু বাধন
ইথে নাহি চমকে পরাণ ।
গোবিন্দদাস কহই ধনি ধনি
কান মরম তহুঁ জান ॥

কানু-স্পর্শ মণির স্পর্শ লাভে যে আভরণ বাধার সৃষ্টি করে রাধা তাকে সৌতিনী (সতীন) বলিয়া মনে করেন। পুলকাকুরও পূর্ণ মিলনে বাধা হয়, বেশভূষার ত কথাই নাই।

ইহাতে আধ্যাত্মিক-সাধনায় আচার অনুষ্ঠানের উপচার উপকরণের অসারতা দ্যোতিত হইয়াছে। রাজসিকতার স্পর্শমাত্র থাকিলেও সাবিক রাগসাধনার অঙ্গহানি হয়--কবি তাহাই বলিতে চাহিয়াছেন বেশবিন্যাসবিম্বন্ধতার কথায়।

বসন্ত সন্ধ্যায় অভিগারিকার ব্যাকুলতা এত বেশি যে সন্কেত সময়ের আগেই তিনি কুণ্ডে উপস্থিত হইয়া প্রতীক্ষা করিতেছেন। কারণ, ‘মধুযামিনি অতি ছোট।’ শীমতী ঘর-বাহির করিতেছেন আর—“নিমিখ মানয়ে যগ কোটি।”

শ্রীমতীর কাছে তাঁহার নিজের বেদনা তুচ্ছ। ঘোর বর্ষা-রজনীতে শ্যাম কি করিয়া আসিবেন, সে কথা ভাবিয়া শ্রীমতীর উদ্বেগের অন্ত নাই।

এ ঘোর রজনী মেঘ গরজনি
কেমনে আয়ব পিয়া ।
শেখ বিছাইয়া রহিলুঁ বসিয়া
পথপানে নিরখিয়া ॥

শ্রীমতী ভাবিতেছেন—

তরল জলধর বরিখে ঝর ঝর
গরজে ঘন ঘন ঘোর ।
শ্যাম নাগর একলি কৈছনে
পঙ্খ হেরই মোর ॥

বাসকমজ্জিকা রাখা নত্যাগে উৎকৃষ্টতা হয়। অবস্থান করিতেছেন। কিন্তু—

କଥିତ ସମୟେ'ପି ହରି-ରହଇ ନ ଯସୌ ବନଃ ।

নিদিষ্ট সময়ে শ্যাম বনে না আসিলে রাধার বেদনার অন্ত থাকে না। নবীর পুতুলি সুকুমারী শ্রীমতীর পক্ষে পিচ্ছল পঙ্কিল শঙ্কিল পথে অভিসারে আসাই আশ্ব-নিগ্রহের চড়াভ, রাধালবীর অসমসাহসী গোপনমনের পক্ষে কিছুই কচ্ছ সাধ্য নয়।

তবু শ্রীমতীর দরদের ও উষেগের অন্ত নাই। ইহা রাগধর্মের অতি উচচস্তরের কথা। তবু ইহা চম্পাবলীভাবেরই দ্যোতনা। “এহো বাহ্য আগে কহ আর।” “মহাভাব-স্বরূপিনী রাধা ঠাকুরাণীকে” এখনো পাওয়া যায় নাই। এই শ্রুতীক্ষার শেষ হইবে—শ্যাম আসিয়া কুঞ্জে প্রবেশ করিবেন। রাধার উষেগের অবসান হইলে রাধা কিন্তু অন্যরূপ ধরিবেন। শ্যাম উৎসাহভরে শ্রীমতীর নিকটে আসিয়া বিলম্বের কৈফিয়ৎ দিতে গিয়া দেখিবেন—শ্রীমতী বসনে মুখ চাকিয়া বিনুখী হইয়া বসিয়া আছেন। দেখিবেন—বংশীধ্বনি শুনিয়া বনপথে ধাবমানা গোপবালা—“মহাভাবস্বরূপিনী রাধা ঠাকুরাণী” হইয়া বসিয়া আছেন। এইখানেই বৈষ্ণব রাগদাধনার চূড়ান্ত—অভিসার ইহাতেই পৌঁছিবার পথমাত্র।

রাধার এই অবস্থা লইয়া জয়দেবের অনুকরণে অনেকগুলি সুন্দর পদ রচিত হইয়াছে।

জয়দেবের শ্রীরাধা বলিয়াছেন—

অহহ কলয়ামি বলয়াদিমণিভূষণম্ ।
হরিরিরহদহনবহনেন বহদুষণম্ ॥

গোবিন্দদাসের শ্রীরাধা বলিয়াছেন—

কানুক বচন অমিয়ারগসেচনে
বেচলুঁ তনু মন জাতি ।
নিজ কুলভূষণ দূষণ করি মানলুঁ
তেঞি ভেল ঐছন শাতি ॥
যাকর লাগি মনহি মন গোই ।
গড়ল মনোরথ না চড়ল শোই ॥

যাহার জন্য মনে মনে গোপনে মনোরথ গড়িলাম—সেই তাহাতে চড়িল না। এই প্রসঙ্গে চণ্ডীদাসের দুইটি চরণ বড়ই কবিত্বময়—

কুসুম তুলিয়া বোঁটা ফেলাইয়া শেজ বিছাইনু কেনে ।
যদি গুই তায় কাঁটা তুঁকে গায় রগিক নাগর বিনে ॥

বোঁটার সঙ্গে পাছে কাঁটা থাকে এই ভয়ে বোঁটা ফেলিয়া ফুল দিয়া শয্যা রচনা করিলাম, তাহা রগিক নাগর বিনা কাঁটায় ভরিয়া উঠিল।

জয়দেবের রাধা ভাবিতেছেন—

অন্ধকারিণি বনাত্যর্থে কিমুদ্ভ্রাম্যতি

শ্রীকৃষ্ণ কি অন্ধকারে বনে পথ হারাইলেন? গোবিন্দদাস শ্রীরাধাকে আশুস্ত করিয়া বলিয়াছেন—হাঁ, শ্যামকান্তির দিগ্‌ভ্রান্তিই ঘটয়াছে—অন্য কোন গুরুতর কারণ নাই। শ্রীকৃষ্ণ অন্য কামিনীর দ্বারা মধ্য পথে অবরুদ্ধ হইয়াছেন বলিয়া

জন্মদেবের রাধা সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন—সনাতনের রাধার মনেও একবার সন্দেহের উদয় হইয়াছে। নরোত্তম দাসের রাধাও বলিয়াছেন—

বন্ধুরে লইয়া কোরে রজনী গোঙাব সই
সাধে নিরমিলুঁ আশাঘর।
কোন কুমতিনি মোর এঘর ভাঙিয়া দিল
আমারে ফেলিয়া দিগন্তর ॥

কিন্তু নরোত্তম দাস চিরদিন রাধাকে আশ্বস্ত করেন, তিনি রাধাকে আশ্বস্ত করিয়া বলিয়াছেন—

ধৈরজ ধরহ ধনি ধাইয়া চলিলুঁ গো।

সখীরা রাধার দশা দেখিয়া শ্যামকে আনিতে ধাইয়াই গেল। বিদ্যাপতির সখীরা শ্যামকে তিরস্কার করিয়া বলিতেছে—

মাণিক তেজি কাচে অভিলাষ।
সুধাসিদ্ধু তেজি ক্ষারে তিয়াগ ॥
ক্ষীরসিদ্ধু তেজি কূপে বিলাস।
ছিয়ে ছিয়ে তোহারি রভসময় ভাষ ॥

গোবিন্দদাসের সখী ব্যঙ্গ করিয়া বলিতেছেন—

তোমার—

নয়নক অঞ্জন অধরে তেল রঞ্জিত
নয়নহি তাঘুল দাগ।
সিল্পুর বিলু চন্দন ঝাঁপল
উরপর যাবকরাগ ॥

এইরূপ ঝামর দেহ কোন গোঙারী স্পর্শ করিবে? কেন আর রাধার প্রতি রস-লালসা দেখাইতেছ? সখীদের এই উপালম্ব সখ্যরসের চরম কথা। এই বিগুহ্ব রাগরস সম্পূর্ণ ঐশ্বর্য্যভাববজিত—কাজেই কৃষ্ণের কর্ণে সুধার মত সুমধুর।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

খণ্ডিতা—শ্রীকৃষ্ণ রজনীগেণ্ডে আরজুলোচনে পীতবসনের স্থলে চন্দ্রাবলীর নীলবসন পরিয়া শ্যামর অঙ্গ বাসর করিয়া বাধার কুণ্ডলধারে উপস্থিত। তাঁহার কপোলে ও কপালে সিন্দূর কজ্জলের দাগ, নুকে কঙ্কণ ও শঙ্খের চিহ্ন। এ সমস্ত চিরপ্রচলিত কাব্যরীতিগত ব্যাপার।

যাহাই হউক, শ্যাম ত হাতেনাতে ধরা পড়িলেন। কিন্তু শ্যামও সহজে দোষ স্বীকারের পাত্র নহেন। বৃষ্ট নাগর আত্মসমর্থনের চেষ্টা করিলেন। ফলে, রাধা-শ্যামের একটা রসকলহ বাধিয়া গেল। কবিদের ইহা একটা মাহেন্দ্র সুযোগ। এই রসকলহই খণ্ডিত-পর্যায়ের পদাবলী।

শ্রীকৃষ্ণের আব্রহমর্থনের দুই-একটি নিদর্শন এই—

- ১। ধীর নয়নে ধনি তুয়া পথ হেরইতে
কুম্ভ পরাগ তাঁহি লাগি ।
নয়নক আরকত . বাড়ল সান্তিসয়
তাহে পুন যামিনি জাগি ॥
- ২। পূজলুঁ পশুপতি যামিনী জাগি ।
গমন বিলম্বন ভেল তাহি লাগি ॥
- ৩। ফাগু বিল্লু দেখিয়া সিম্মুর বিল্লু কহ ।
কণ্টকে কঙ্কণ দাগি মছাই তাবহ ॥

শ্যাম বংশী ও রাধার চরণ স্পর্শ করিয়া অনেক শপথ করিলেন। কিন্তু রাধা তাহাতে প্রসন্ন হইলেন না। অনন্তদাসের রাধা 'শতধরিয়া' বলিয়া গালি দিলেন। চণ্ডীদাসের রাধা সাংঘাতিক কথা শুনিইলেন।

দূরে রহ দূরে রহ প্রণতি আমার।

এই কথায় এমন কি জ্বালা আছে যে ইহাকে সাংঘাতিক বলা হইল? চণ্ডীদাসই বা কানে আঙ্গুল দিয়া ভণ্ডিতায় কেন বলিলেন—

ইহা বলিলে কেমনে ।

চোর ধরিলেহ এত না কহে বাচনে ॥

শ্রীমতী অভিমানভরে বলিলেন—এত কাল তোমাকে চুপন করিয়াছি—আজ প্রণাম গ্রহণ কর। এই প্রণতি জ্ঞাপন করিয়া রাধা উচ্চতম প্রেম-সম্বন্ধকে সাধারণ পতি-পত্নীর লৌকিক সম্বন্ধের স্তরে নামাইয়া যে কোপ প্রকাশ করিলেন—এইরূপ

কোপ বৈষ্ণব-রসশাস্ত্রের মতে আর কিছুতে প্রকাশিত হইতে পারে না। প্রেমের পাত্রকে ভক্তির পাত্র বলিলে তাহাকে বুক হইতে সরাইয়া মাথায় রাখা হয়—তাহাতে নিকটকে দূর করা হয়। ইহাতে অভিমানের পরাকাষ্ঠা প্রকাশ করা হয়। যে ভক্তি প্রেমের তরল রূপ, শ্রীমতী শ্রীকৃষ্ণকে সেই ভক্তির ভয় দেখাইলেন। দাস্যরস নিগুন্তরের বস্তু—রাধা দাস্যরসের স্তরে নামিয়া আসিয়া উজ্জ্বল রসের নাগরকে পীড়ন করিতে চাহিলেন। মাধুর্য্যের ক্ষীর-সরোবরের রাজহংসকে দাস্যরসের ক্ষার-সরোবরে টানিয়া আনার মত দণ্ড কি আর আছে?

এই রস-কলহে গোবিন্দদাসের দুইটি বিখ্যাত পদ কলাচাতুর্য্যের অপূর্ব্ব নিদর্শন।

শ্রীরাধা বলিলেন—তুমি ত আর শ্যাম নহ, তুমি শঙ্করদেব; অতএব আমার প্লবণম্য। রাত্রি-জাগরণের পুণ্যফলে প্রাতে তোমার দেখা পাইলাম—দূর হইতে হে শঙ্কর, প্রণাম গ্রহণ কর।

আকুল চিকুর চুড়োপরি চন্দ্রক
ভালিঁ সিল্পুর দহনা।

চন্দন চান্দ মাহা মৃগমদ লাগল
তাহে বেকত তিন নয়না॥

মাধব—অব তুহঁ শঙ্কর দেবা।

জাগর পুণফলে প্রাতরে ভেটলুঁ
দুরহি দুরে রহ সেবা॥

চন্দন রেণু ধূসর ভেল সব তনু
সোই ভগমগম ভেল।

তোহারি বিলোকনে মঝু মনে মনসিজ
মনোরথ সঙে ধরি গেল।

তবহঁ বসন ধর কাঁহে দিগধর
শঙ্কর নিয়ম উপেখি।

গোবিন্দদাস কহই পর অধর
গণইতে লেখি না লেখি॥

তোমার—আকুল চিকুর চুড়ার উপরে ময়ূরপুচ্ছ ভার।

মনে হয় যেন জটার উপরে ভুজঙ্গ শোভা পায়।

ভালে সিল্পুর হইয়া অনল

বিস্তার করে কিবা শিখাদল,

শ্বেত চন্দন ফোঁটা তার তলে মৃগমদ তার মাঝে।

তৃতীয় নয়ন যেন প্রকটিত রাজে॥

হে মাধব, তুমি আজিকে প্রমথনাথ।

নিশাজাগরণ-পুণ্যে প্রভাতে পাইলাম সাক্ষাৎ,

দূর হ'তে মোর লহ তুমি প্রণিপাত।

চন্দনরেণু-ধূসর ও তনু বিভূতি ভূষণ ভায়,
তোমার দিঠিতে মনোরথ সনে মনসিজ পুড়ে যায় ॥
বসন পরার কথা ত তোমার নয়,
তোমার অঙ্গে লজ্জি নিয়ম নীলবাস কেন রয় ?
বসন বলিয়া কেন গণি ওরে ও-ত অন্যের বাস,
পর-বাসে মোরা দিগ্বাসই বলি, কহে গোবিন্দদাস ॥

আসল কথা, তোমার দৃষ্টিতে আমার মনোমধাবতী কন্দর্প দন্ধ হইয়া গেল ।

গোবিন্দদাসের গোবিন্দ ধৃষ্ট হইলেও বিনকরাজ । তিনি রাধার শ্রেষ বাক্যের
যথাযথই উত্তর দিলেন—আমি শঙ্করই পাইয়াছি । কিন্তু তুমিও যে গৌরীর প্রাপ্ত
হইয়াছ—অতএব ‘বিবাদেন অজম্’ ।

সহজই গোরি রোখে তিন লোচন
কেশরী জিনি মাঝ খীন ।
হৃদয় পাষণ বচনে অনুমানিয়ে
শৈলসুতাকর চীন ॥
সুন্দরি, অব তুহঁ চণ্ডী বিভঙ্গ ।
যব হাম শঙ্কর তুয়া নিজ কিকর
মোহে দেয়বি আধ অঙ্গ ॥
কালিয় কুটিল ভাঙু যুগ ভঙ্গিম
সম্বন্ধ তাকর দস্ত ।
পশুপতি দোখে রোখ নাহি সমুঝিয়ে
হাম নহ শুভ-নিশুভ ॥
দহন মনোভবে তোহি জিয়ায়বি
ঈষত হাস বরদানে ।
তুয়া পরদাদে বাদ সব খণ্ডয়ে
গোবিন্দদাস পরমাণে ॥

তনুর বর্ণে সহজে গৌরী রোষে তুমি ব্রিনয়না ।
তাই দেখিতেছ দেখিতে পায় না যা-সব অন্যজনা ॥
সিংহবাহিনী গৌরীর মত সিংহে করেছ জয়,
অভিক্রীণ তব কাটিতে প্রকট রয় ।
বচনে তোমার করি অনুমান হৃদয় পাষণময় ।
পাষণরাজের তুমি যে দুহিতা নাহি ভায় সংশয় ॥

ধরেছ কোপনা চণ্ডীর রূপ, আমি শঙ্কর যবে ।
 কিঙ্কর তব, অর্দ্ধ অঙ্গ দেবেনাক কেন তবে ॥
 কালিয়কুটিল শ্রুয়ুগ তোমার দৃষ্টি বরেছে ক্রুর ।
 কৃপাচোখে চাও, তার বঙ্কিম দর্প করহ দূর ॥
 কেন কোপবতী যেবা পশুপতি ধরে কি তাহার দোষ ?
 নিশ্চিন্ত নই শুশ্রূ ও নই, তবে কেন এত রোষ ?
 পুড়েছে মদন জিয়াইবে তারে গিয়াতহাসি বর দানে ।
 তোমার প্রসাদ হরে সব বাদ গোবিন্দদাস জানে ॥

আসল কথা—শঙ্কররূপী শ্যাম গৌরীরূপা রাধার অর্দ্ধাঙ্গ প্রার্থনা করিতেছেন ।
 এইরূপ অপূর্ব কলাচাতুর্য্য গোবিন্দদাস ছাড়া আর কাহারো পদে নাই । বিদ্যাপতির
 কলাচাতুর্য্যেও এত মাধুর্য্য নাই ।

শ্রীমতীর কোপ এত সহজে দূর হইবার নয় । বচনচাতুর্য্য তিনি নিজেও অনেক
 জানেন । তিনি বলিলেন—

হরি হরি যাহি মাধব যাহি
 কেশব মা বদ কৈতববাদম্ ।
 তামনুসর সরসীরূহ-লোচন
 যা তব হরতি বিষাদম্ ॥

চলহ কপট নট না কর বেয়াজ ।
 কৈতববচনে অবহঁ কিয়ে কাজ ॥
 যো ধনী কামিনী গুণবতী নারী ।
 হাম নিরুণ রতিরভঙ্গে গোড়ারী ॥
 সোই পুরব তুয়া হিয় অভিলাষ ।
 বঞ্চলি ইহ নিশি যো ধনী পাশ ॥

ইহার পর মানের পালা ।

ত্রয়োদশ পন্নিচ্ছেদ

বিপ্লবস্তের দ্বিতীয় পর্বায় মান। শ্যামের অন্য নারীসঙ্গ হইতেই শ্রীরাধার মান। মানের দ্বারা সাময়িক বিরহের সৃষ্টি হয়, সেজন্য ইহা বিপ্লবস্তের অন্তর্গত। ইহার আটটি ভাগ। প্রত্যেক ভাগেই অন্য নারীসঙ্গের কথা। শ্রবণ ও দর্শনের দ্বারা অন্য নারীসঙ্গের কথা মানিনী জানিতে পারে।

১। সখীমুখে শ্রবণ, ২। শুকমুখে শ্রবণ, ৩। কুণ্ডান্তরে মুরলীধ্বনি শ্রবণ, ৪। প্রতিদায়িকার গাত্রে ভোগীক-দর্শন, ৫। প্রিয়তমের গাত্রে ভোগচিহ্ন-দর্শন, ৬। গোত্রস্থলন, ৭। স্বপ্নে দর্শন, ৮। অন্য দায়িকার সঙ্গে প্রিয়তমার দর্শন। প্রিয়তমের গাত্রে ভোগচিহ্ন-দর্শন অবলম্বন করিয়াই অধিকাংশ পদ রচিত হইয়াছে। মানিনীর রোষপ্রকাশ, মানিনীর আক্ষেপ ও মানভঞ্জনই মানপর্বায়ের প্রধান রসবস্ত। কেবল বৈচিত্র্য সৃষ্টির জন্য মানের ভিন্ন ভিন্ন নিদানের বিধান হইয়াছে। ইহা ছাড়া, অনিদান অভিমান (মানমনিদানম্) আছে।

এইখানেই পদাবলীর রসসৃষ্টি চরমে উঠিয়াছে। মানই প্রধানতঃ পদাবলীর মান রাখিয়াছে। কোন দেশের সাহিত্যে অভিমানকে রসবস্ত্বরূপ গ্রহণ করিয়া এমন চমৎকার কবিতা রচিত হয় নাই। আশ্চর্যের বিষয়, যে মান—ভারতীয় প্রেম-কবিতার ‘প্রাণ’—সেই মানের একটা উপযুক্ত প্রতিশব্দ পর্য্যন্ত ইংরাজি সাহিত্যে নাই। প্রণয়ের গাত্তার সহিতই মানের সম্পর্ক। বৈষ্ণব পদাবলীতে প্রণয়ের গাত্তা, গুত্তা ও গভীরতা চূড়ান্ত সীমায় পৌঁছিয়াছে—তাহার ফলে মান ইহাতে এতদূর প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে মান প্রণয়লীলার একটা গতানুগতিক অঙ্গ মাত্র। পদাবলী-সাহিত্যে ইহা গতানুগতিকতার সীমা লঙ্ঘন করিয়া পারমাধিক্যতায় পৌঁছিয়াছে। লৌকিক প্রেমের কবিতা হিসাবেও ‘মান’ পদাবলীকে একটা অনন্যসাধারণ স্বাতন্ত্র্য-গৌরব ও উচ্চতর মর্যাদা দান করিয়াছে।

পদাবলী-সাহিত্যে মধুর রসের চরম প্রকাশ মিলনে নয়, বিরহে নয়—চরম প্রকাশ এই মানে। গভীরতম অনুরাগ ছাড়া মানে অধিকার হয় না। গভীরতম অনুরাগ না থাকিলে, প্রিয়তম চরণ ধরিয়া প্রিয়তমার মানভঞ্জন করে না। ঐশ্বর্য্যবোধ হইতে দূরে যাইতে যাইতে অনুরাগ যখন চূড়ান্ত সীমায় পৌঁছে, তখনই অভিমান করা চলে। মানের আপাত ব্যবধানই সর্বব্যবধানের বিলোপ। এইখানেই শ্রীমতী একেবারে শ্যামময়ী হইয়া পড়েন—তাহার বেদ্যাস্তব-স্পর্শ শূন্যতার ভাব জন্মে। এই ভাবই ব্রহ্মবাদ।

যে দাস্যভাব প্রিয়জনের সর্ব অপরাধ হাসিমুখে ক্ষমা করে, প্রিয়জনের কৃপাকণা পাইয়াই যাহা ধন্য—তাহাও ভক্তিমার্গের একটা স্তর বটে,—কিন্তু তাহা গভীরতম প্রেমধর্মের লক্ষণ নয়। ইহার মধ্যে ঐশ্বর্য্যভাব মিশ্রিত আছে। এই ভাব ধর্ম-পন্থীর

—এই ডাব ক্লক্কাণী-ডাব, এই ডাব অর্দ্ধাঙ্গিনীর নয়—সত্যভামা-ডাব নয়। ‘অহেরিব গতি: প্রেম্ণ:’—প্রেমের এই মহাসত্য ইহাতে স্বীকৃত হয় না।

শ্রীরাধা শ্যামের অর্দ্ধাঙ্গিনী, সে শ্যামের কোন অপরাধ নিজের দাক্ষিণ্যে ক্ষমা করিতে রাজী নয়। প্রিয়তমকে দণ্ডিত করার অবাধ অধিকার প্রিয়তমই তাহাকে দিয়াছে। মান করিয়া সে নিজের দক্ষিণার্দ্ধকে দণ্ডিত করে—তাহার বেশি দণ্ডিত করে বামার্দ্ধকে অর্থাৎ নিজেকে। এই পীড়িয়া পীড়িত হওয়া, এই কাঁদাইয়া কাঁদাই ত গভীর প্রেমের ধর্ম। পতি-পত্নীর নিরুপদ্রব প্রণয়ে অশীতল সুখের সংসারে আর অভিমানের দীর্ঘশ্বাসের উন্মাদ উত্তপ্ত বৃন্দাবনের কুঞ্জে এই প্রভেদ। একটা লৌকিক, আর অন্যটা অতিলৌকিক। তবে মানবসংসারও প্রেমের মধ্যে এই লোকোত্তর আনন্দ পাইয়া বৃন্দাবনের কুঞ্জের নিকটবর্তী হয়। নরনারী এই সৌভাগ্য হইতে বঞ্চিত নয়। বৃন্দাবন ত ভৌগোলিক যমুনাতীরেরই নিজস্ব নয়—যেখানেই প্রেমের যমুনা, সেখানেই বৃন্দাবন।

মানিনীর অন্তরের বাণী কি, তাহা অল্পকথায় বলিতে গেলে বলিতে হয়—

সব ব্যবধান টুটাবার লাগি নব ব্যবধান ছল।

ক্ষণেকের গুচ স্তম্ভন মেঘে বরষিতে অবিরল॥

হৃদি ক্ষত করি কেন দাগা দাগি ?

ও কর সুধার প্রলেপের লাগি,

তপ হৃদি-হৃদে ডুবিয়া জুড়াতে হ’তে তায় শতদল।

বুকে আলি মানানল॥ (ব্রজবেণু)

প্রেমের তুষারশীতল গভীর হৃদে গাহন করিবার জন্য দেহকে স্বদীপ্ত অনলের দাহনে স্তম্ভিত করাই ত মান।

রাধার নানা কারণে মান,—অকারণে মান, শ্রীকৃষ্ণকে রোষভরে প্রত্যাখ্যান, সখীদের অনুন্নয় বিনয় ও অনুযোগ, শ্রীরাধার কৃষ্ণ-বিদূষণ, শ্রীকৃষ্ণের নানাভাবে মানভঞ্জন ইত্যাদি লইয়া বহু পদ রচিত হইয়াছে। কবির প্রধানতঃ জয়দেব ও অন্যান্য রাগ-রসের কবিদের অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু নিজেদের মৌলিকতার দ্বারা কেহ কেহ যথেষ্ট কৃতিত্বেরও পরিচয় দিয়াছেন।

কৃষ্ণ কালো বলিয়া মানিনী রাধা কালোর চিহ্নও রাখিবেন না। তিনি নীল রঙের চুড়ি ছাড়িয়া হাতীর দাঁতের চুড়ি পরিলেন, নীলবসন ত্যাগ করিয়া যোগিনীর মত রক্তবাস পরিলেন। চিবুকের উপর একটি কালো তিল-চিহ্ন ছিল, তৃণাশ্রে চন্দন দিয়া তাহা সমাচছন্ন করিলেন। তমাল তরুর গায়ে চুণ লেপিলেন, কালো চুলের প্রতিবিম্ব পড়ে বলিয়া দর্পণ ভাঙ্গিয়া ফেলিলেন। কৃষ্ণনাম করিত পোষা গুণপাখী, পিঞ্জর ভাঙ্গিয়া তাহাকে তাড়াইয়া দিলেন। এইসকল বর্ণনায় অত্যুক্তি আছে, কিন্তু কবির মৌলিকতাও লক্ষণীয়। শ্রীমতী মান করিয়া স্তব্ধ হইয়া বসিয়া নাই, তিনি শ্যামের শঠতার নিন্দা করিতেছেন, নিজকেও দিকার দিতেছেন।

বিদ্যাপতির শ্রীমতী বলিতেছেন—শ্যামের

অন্তর বাহির সম নহ রীত
পানি তৈল নহ গাঢ় পিরীত ।

তিনি—

সুবর্ণসদৃশং পুষ্পং ফলে রত্নং ভবিষ্যতি ।
আশয়া সেবিতো বৃক্ষঃ পশ্চাত্তু বৃন্ধানায়তে ।—

এই শ্লোকের মর্মার্থ নিজের ভাষায় বলিয়া আত্মধিকার দিতে লাগিলেন ।

বিদ্যাপতি কোথায় তাঁহাকে বুঝাইবেন, তাহা না করিয়া তিনি মান-বহ্নিতে
ইচ্ছন যোগাইয়া বলিলেন—

কুকুরক লাজুড় নহত সমান ।

মানপ্রসঙ্গের পদগুলিতে সখীদের অনুযোগই চমৎকার রসসৃষ্টি করিয়াছে ।
ঘনশ্যামের সখী বলিতেছে—

সুন্দরি ইথে কি মনোরথ পূর ।
যাচিত রতন তেজি পুন মাঙ্গন
সো মিলন অতি দূর ।

কোকিলনাদ যখন শ্রবণে প্রবেশ করিবে, দক্ষিণ পবন যখন অঙ্গ স্পর্শ করিবে,
কোটি কুম্ভ-শর যখন হৃদয়ে বর্ষিত হইবে—

তব কাঁহা রাখবি মান ।
তব কৈসে রাখবি পরাণ ।
* * *
কৈসে চরণে করপন্নব ঠেললি
মীললি মানভুজঙ্গ ।
কবলে কবলে জিউ জরি যব যায়ব
তবহিঁ দেখব ইহ রঙ্গ ।

গোবিন্দদাসের সখী বলিতেছে—

শুনইতে কানু- মুরলিরবমাধুরী
শ্রবণ নিবারলুঁ তোর ।
হেরইতে রূপ নয়নযুগ ঝাঁপলুঁ
তব মোহে রোখলি ভোর ॥
সুন্দরি, তৈখনে কহলম তোয় ।
ভরমহি তা সঞে লেহ বাঢ়ায়বি
জনম গোড়ায়বি রোয় ॥

যো তুহঁ হৃদয়ে প্রেমতরু রোপলি
 শ্যাম জলন রস আশে ।
 সো অব নয়ন- নীর দেই সিঞ্চ
 কহতহিঁ গোবিন্দদাসে ॥

অর্থ ১৭—

কানুর মুরলীরব শুনিতে চাহিলি যবে
 করিলাম তোর শ্রুতিরোধ ।
 সে রূপ দেখ বা পাছে চোখে দিনু হাতচাপা,
 তখন করিলি যোরে ক্রোধ ॥
 স্মরি, তখনি কহিনু তোরে সেধে ।
 ভুল করে তার সনে পীরিতি বাড়াস যদি
 জনম গোঙাবি কেঁদে কেঁদে ॥
 রোপিলি যে প্রেমতরু বৃকে, শ্যাম জলদের
 রসধারা করি তুই আশ ।
 সে তরুর মূলে আজি অশ্রু সেচন কর
 কহে কবি গোবিন্দদাস ॥

আবার একথাও সখী বলিয়াছেন—

অপরাধ জানি গারি দশ দেয়বি
 পীরিতি ভাঙ্গবি কাহে লাগি ॥
 পীরিতি ভাঙ্গিতে যো উপদেশল
 তাকর মুখে দেই আগি ।

অর্থ ১৮—

অপরাধ হয়ে থাকে গালি দিবি দশবার
 পীরিতি ভাঙ্গিবি কেন, বল ।
 পীরিতি ভাঙ্গিতে তোরে উপদেশ দিল যেবা
 তার মুখে আলাই অনল ।

চম্পতির রচনার ক্রম যুক্তিমূলক । বিদ্যাপতি ও চম্পতি যে এক ব্যক্তি নহেন তাহা ইহাতেও প্রমাণিত হয় । চম্পতির সখী রীতিমত যুক্তি দিয়া রাধাকে বুঝাইলেন—দেখ শ্যাম বহুবল্লভ । অখিলজনের তাপ ও তম বিমোচন করে যে চন্দ্র, সে চন্দ্র যদি এক নলিনী-মুখ মলিন করে, তবে তাহাকে দূষিও না । সকল জীবনের জীবনস্বরূপ যে সমীরণ সে যদি এক শ্রদ্ধাপকে নিভাইয়া দেয়—তবে কি সমীরণকে নিন্দা করা যায় ? তুমি নিতান্ত মৃঢ়মতি গোয়ালিনী, তাই শ্যামের বহু গুণ উপেক্ষা করিয়া এক দোষকে বড় করিয়া দেখিতেছ । মানকে অপমানে পরিণত করিবার জন্য সখীদের এই সকল অনুযোগ ও উপদেশ রাধার অসহ্য হইল ।

শ্রীমতীও রোষভরে উত্তর দিলেন—জানো, এক দোষ বহু গুণ নাশ করে।

কি করব জপতপ দানব্রত নৈষ্ঠিক
যদি করুণা নাহি দীনে।
স্বপ্নর কুলশীল ধনজন যৌবন
কি করব লোচনহীনে।

বংশী স্পর্শ করিয়া সে বারবার শপথ করিল—তবু সে শপথ রক্ষা করিল না।
ডাবের জলের সঙ্গে কর্পূর যদি না জুটে তবেই তাহার সঙ্গে মিলিব—নতুবা না।
(ডাবের জলের সঙ্গে কর্পূরের মিলনে হয় বিষ। এই বিষ যদি না পাই তাহা হইলে
তাহার সঙ্গে আমার মিলন হইবে।)

শ্রীরাধার দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হইয়া শ্যাম পীতবাসে চোখের জল মুছিতে মুছিতে
চলিয়া গেলেন। তিনি ভাবিতে লাগিলেন, ‘আমাকে ত রাগের বশে তাড়াইয়া দিল
শ্রীমতী, কিন্তু আমাকে ছাড়িয়া সে বাঁচিবে কি করিয়া?’

মোহে উপেখি রাই কৈসে জীয়ব
সো দুখ করি অনুমান।
রসবতি-হৃদয় বিরহ জরে জারব
ইথে লাগি বিদরে পরাণ।’

শ্রীকৃষ্ণ নিজের বেদনাকে মনে ঠাঁই না দিয়া মানের অনলে বিদগ্ধা শ্রীমতীর
জন্যই বেদনা অনুভব করিতে লাগিলেন।

রাধা মান করিয়া থাকিলে শ্রীকৃষ্ণ স্থির থাকিতে পারেন না—যতক্ষণ মান-
ভঞ্জন না হয় ততক্ষণ তাঁহার বিশ্রাম নাই, স্বস্তি নাই।

পদকর্তারা মানভঞ্জনের নানা উপায়ের আশ্রয় করিয়াছেন।

এইগুলি সংস্কৃত সাহিত্যে চিরপ্রচলিত পদ্ধতির অনুসরণ। সাহিত্যদর্পণে
উল্লিখিত হইয়াছে—মানভঞ্জনের ছয়টি উপায়—

সামভেদো’খ দানং চ নতুপেক্ষারসান্তরম্ !
তদ্ভঙ্গায় পতিঃ কুর্য্যাৎ ষড়ুপায়ানিতিক্রমাৎ ॥

সংস্কৃত সাহিত্যের সাম, ভেদ, দানের পদ্ধতি বৈষ্ণব কবির। ততটা রসানুকূল মনে
করেন নাই। সোনার গহনা দিয়া মানভঙ্গ বৃন্দাবনের কুঞ্জে সম্ভব নয়। প্রণতির
পদ্ধতি জয়দেব হইতে বৈষ্ণবপদাবলীতে প্রবেশ করিয়াছে। তাঁহার এই পদ্ধতির
চরম বাণী—

সুরগরল ষণ্ডনং মম শিরসি মণ্ডনং
দেহি পদপল্লবমুদারম্।

জয়দেবে ইহাতেই চূড়ান্ত। কোন কোন কবি জয়দেবকেই অনুসরণ করিয়াছেন।
সংস্কৃত কাব্যে নতি অর্থাৎ পাদ-পতনই চরম কথা নয়। ইহার পর উপেক্ষা,
তৎপরে রসান্তরের স্রষ্টি। রসান্তরই চরম। ভারতচন্দ্র সংস্কৃত কবিদের অনুসরণ

করিয়েছেন। বৈষ্ণব পদাবলীতে কেহ কেহ বলিয়াছেন—‘মানিনী উপেশি চলু কান।’ ইহাতেই ফল হইয়াছে অর্থাৎ শ্রীমতী কলহান্তরিতা হইয়াছেন। শ্রীমতী মান করিয়া যখন দেখিলেন—শ্যাম উপেক্ষা করিয়া চলিয়া গেলেন, তখন তাঁহার অনুতাপের সীমা থাকিল না। তিনি স্বগতোক্তিভিতে আক্ষেপ করিতে লাগিলেন—সখীদের ডাকিয়াও নিজের মনের ব্যথা ব্যক্ত করিতে লাগিলেন।

ঘনশ্যামের সখী তখন বেশ দু'কথা শুনাইয়া দিল—

কৈসে চরণে কর- পল্লব ঠেললি
মীললি মানভুজঙ্গে।
কবলে কবলে জিউ জরি যব যায়ব
তবহি দেখব ইহ রঙ্গে ॥
মাগো, কিয়ে ইহ জিন্দ অপার।
কো অছু বীর বীর মহাবল
পঙরি উতারব পার ॥
আপনক মান বহত করি মানলি
তাক মান করি ভঙ্গ।
সো দুলহ নাহ উপেশি তুহঁ অব
বঞ্চবি কাহক সঙ্গ ॥
সখিগণ বচন অলপ করি মানলি
চাহসি কাহে মঝু মুখ।
ভণ ঘন শ্যাম শ্যাম তুহঁ উপেশলি
দেয়লি বহতর দুখ ॥

অর্থাৎ

কেন লো বল্লভকর- পল্লব পায়ে ঠেলি
বুকে নিলি মানের ভুজঙ্গ।
দংশনে দংশনে জ্বালাইবে প্রাণ তোর
তখন বুঝিবি এর রঙ্গ ॥
মাগো—কি অপার জ্বিদের পাথার।
কে এমন মহাবল বীর আছে সস্তরি
সে পাথারে শ্যামে করে পার ॥
আপনার মানে তুই গণিলি অনেক বড়
সে মানীর মান করি ভঙ্গ।
দুর্লভ বল্লভে অবহেলা করি এবে
বাঁচিতে পাইবি কার সঙ্গ ॥

সখীদের অনুনয় তুচ্ছ গণিলি তুই
 কেন চাস্ মোর মুখপানে ।
 ভগিছে ঘনশ্যাম উপেক্ষিয়া শ্যাম-ধনে
 বড় দুখ্ দিলি মোর প্রাণে ॥

গোবিন্দদাসের রাখা বলিয়াছেন—

কুলবতী কোই নয়নে জন্ম হেরই
 হেরত পুন জনি কান ।
 কানু হেরি জনি প্রেম বাড়ায়ই
 প্রেম করই জন্ম মান ॥

অর্থ ১৭

কোন কুলবতী যেন পরপুরুষের পানে
 নাহি চাহে মেলিয়া নয়ন ।
 যদি কভু চাহে ভ্রমে তবে যেন কোন ক্রমে
 নাহি হেরে নন্দের নন্দন ।
 যদি পুন হেরে তারে তার সাথে প্রেম যেন
 নাহি করে আপনা পাশরি ।
 প্রেমই যদি করে তবে বিদায় না দেয় যেন
 তার'পরে অভিমান করি ॥

শ্রীমতী আত্মধিকার দিয়া বলিলেন—

গিরিধর নাহ বাহ ধরি সাধল
 হাম নাহি পালটি নেহারি ।
 হাতক লছিমী চরণ পর ডারলুঁ
 অব কি করব পরকারি ॥

শ্রীমতী শেষে বলিলেন—সজনি, কেন আমার এমন দুর্মতি হইল ।

সো মুখ চান্দ হৃদয়ে ধরি পৈঠবি
 কালিন্দী বিঘ হৃদনীরে ।

সখী বলিয়াছেন—

কি কহসি কঠিনি কালীদহে পৈঠবি
 শুনইতে কাঁপয়ে দেহ ।
 ঐছন বচন কানু যব শুনব
 জিবনে ন বান্ধব খেহা ॥

কানুক চীত রীত হাম জানত
কবহ নহত নিঠুরাই ।
তুহঁ যদি তাহে লাখ গারি দেয়সি
তবহ রহত পথ চাই ॥

কানুর উপেক্ষা ত ছলনা বই কিছু নয়—কাজেই এ অবস্থায় মানভঞ্জে আর বিলম্ব হয় নাই ।

কবিশেখর মানভঞ্জনের জন্য রসান্তরের সহায়তা লইয়াছেন । ‘আমাকে সর্পে দংশন করিল’ বলিয়া শ্রীকৃষ্ণ চাঁৎকার করিয়া ভূমিতলে পতিত হইলেন ।

বজর পড়িল শুনি বোলে
ধাই ধনি ধরি করু কোলে ।

উজ্জ্বল নীলমণিতে এই চিত্রটি আছে—কবিশেখর তাহারই অনুসরণ করিয়াছেন ।
উজ্জ্বল নীলমণির শ্লোকটি এই—

পাণৌ পঞ্চমুখেন দুষ্টকৃমিণা দষ্টৌ সিন্ধু রোষাদিতি
ব্যাভাৎ কুণিতলোচনং ব্রজপতৌ ব্যাভুজ্য বস্ত্রং স্থিতে ।
সদ্যঃ প্রোজ্জ্বলিতরোষবৃত্তিরশক্যং কিং বৃত্তমিত্যাকুল
জলপন্তী স্মিতবদ্ধুরাস্যমধুনা গাঙ্কবিকা চুষ্টিতা ॥

(সর্পের স্থলে এখানে আছে পঞ্চমুখ দুষ্ট কৃমি । আর রাধার স্থলে গাঙ্কবিকা ।) ইহাই রসান্তর-স্রষ্টির দৃষ্টান্ত । শৃঙ্খার রসের মধ্যে করুণ রসের অবতারণা । কপট শ্রীকৃষ্ণের পক্ষে এইরূপ কাপট্য অবলম্বনে অসামঞ্জস্য কিছু নাই । কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলীর রসলোকের সমুচ্চ-গ্রামের সহিত রসশাস্ত্রবিহিত হইলেও মানভঞ্জনের এই পদ্ধতির সামঞ্জস্য হয় না । জয়দেবের দেহি পদপন্নবমুদারম্—এর পর আর কোন পদ্ধতি আমাদের প্রীতিকর নয় ।

দুর্জয় মানেই দুষ্টের চেষ্টার প্রয়োজন হয় । ছোট-খাটো মান ভাঙ্গিবার আরো অনেক উপায় আছে ।

শ্রীকৃষ্ণের নাপিতানীবেশে রাধার চরণ প্রসাধন, বিদেশিনীবেশে অতীষ্ট প্রার্থনা, গণকীর বেশে অম্বরহরণ ইত্যাদি ।

শ্রীকৃষ্ণের চাটুবাक্যে সেই সঙ্গে সখীদেরও পটুবাक্যে ছোট-খাটো মান না ভাঙ্গিয়া পারে না ।

শ্রীকৃষ্ণ রাধার নিকটে আসিয়া অনুনয় করিয়া বলিলেন—

চাহ মুখ তুলি রাই চাহ মুখ তুলি ।
নয়ান নাচনে নাচে হিয়ার পুতলী ॥
লেহ লেহ লেহ রাই সাধের মুরলী ।
পরশিতে চাই তোমার চরণের ধূলি ॥

রাই উত্তর দিলেন না। কাজেই সখীরা শ্যামের হইয়া ওকালতি করিতে লাগিলেন—কানু যদি ভুল করিয়াই থাকে তবু তাহার কি ক্ষমা নাই?

- ১। সহজে চাতক না ছাড়য়ে ব্রত
না বৈসে নদীর তীরে।
নবজলধর বরিষণ বিনু
না পিয়ে তাহার নীরে।
যদি দৈবদোষে অধিক পিয়াসে
পিয়য়ে হেরিয়া ধোর।
তবহু তাহারি নাম সোঙরিয়া
গলে শতগুণ লোর।
- ২। প্রেম রতন জনু কনয়া কলস পুন
ভাগ্যে সে হয়ে নিরমাণ।
মোতিম হার বার শত টুটে
গাঁথিতে পুন অনুপাম।
- ৩। দিনকর বন্ধু কমল সতে জানয়ে
জল তহিঁ জীবন হোয়।
পঙ্কবিহীন তনু তানু শুখায়ত
জলহি পচায়ত সোয় ॥
নাহ সমীপে সুখদ সব বৈভব
অনুকূল হোয়ত যোই।
তাকর বিরহে সকল সুখ সম্পদ
ধেনে ধেনে দগধই সোই ॥

বলা বাহুল্য, এই সকল হিত-বচনের ফলেই ছোট-খাটো মান বিগলিত হইতে পারে। শ্যামের কাছে খং লিখাইয়া লওয়া একটি পদ্ধতি। খন্তের শর্তগুলি ম্যাগ্‌না কার্টার শর্ত হইতেও দুষ্টর।

এইরূপ খন্তের সাক্ষী, বলা বাহুল্য, স্বয়ং মদন। কেলিকদম্ববিলাসে অন্য নারীদের মন মুগ্ধ হয় অতএব কেলিকদম্ববিলাস বর্জনীয়। গুরুজনের আনুগত্য করিতে হইলে যখন তখন কুঞ্জে আসা চলে না—বিশেষতঃ গৃহ হইতে দূরে রাত্রি বাস করা চলে না—অতএব ইহাও পরিহর্ষব্য। শ্যামকে গুরুজনের আনুগত্য ও অন্য রমণীর সঙ্গ ত্যাগ করিতে হইবে। দিনরাত রাধার গুণগান করিতে হইবে, রাধা ভিন্ন শ্যাম অন্য নারীর স্বপ্ন দেখিতে পাইবে না। এমন কি রাধার আদেশ ছাড়া জলপানও করিতে পাইবে না। বিদগ্ধ শ্রীকৃষ্ণ সহজেই সম্মত হইয়া বলিলেন—

লিখি লহ কবজ দাস করি সুল্লরি
জীবন-যৌবনে বহু ভাগি।

তুমি গুণ রতন

শ্রবণে মণিকুণ্ডল

এবে ভেল ত্রিভঙ্গ বৈরাগী।

ত্রিভঙ্গকে বৈরাগী বানাইয়া শ্রীমতী মান ভঙ্গ করিলেন। বিদ্যাপতি ও ঘন-শ্যামের পদ্ধতি ইহাই। এই রঙ্গরসাল পদ্ধতিটি সম্পূর্ণ সাহিত্যরসসৃষ্টির পরিপোষক, লীলাতম্বের সহিত ইহার যোগ সামান্যই।

বংশীবদনের মানভঙ্গনের পদ্ধতিটি চমৎকার। সখীরা শ্রীকৃষ্ণকে নাগরীবেশে শ্রীরাধার কাছে লইয়া আসিল। এদিকে শ্রীকৃষ্ণকে অবিরাম অস্বীকারচ্ছলে শ্রীরাধা একেবারে কৃষ্ণময়ী কৃষ্ণগতপ্রাণা হইয়া আছেন। “অনুৰ্ধ্ব মাধব মাধব সোঙরিতে স্তম্ভরী ভেলি মাধাই।” বিরহে মানে শ্রীমতীর একই দশা।

কহিতে কহিতে রসের আবেশে নাগরী নাগর ভেল।

বংশী কহয়ে বুঝিয়া বিশাখা নাগরী আনিয়া দেল।

রাধা যখন নাগরভাবে বিভোরা তখন বিশাখা স্বযোগ বুঝিয়া নাগরীবেশী শ্রীকৃষ্ণকে আনিয়া যোগাইল।

তখন—দুহঁ পুলকায়িত গদ্গদ ভাষ।

দুর্জয় মান এত সহজে ভাঙ্গে না। শ্রীকৃষ্ণের তৃণ কেশ লইয়া দূতী রাধার চরণে অর্পণ করে—আর খুব অতিরঞ্জিত করিয়া শ্রীকৃষ্ণের দূরবস্থার কথা বর্ণনা করে—এমন কি বিরহে শ্রীকৃষ্ণের জীবন সংশয়াপন্ন এমন কথাও বলিতে ইতস্ততঃ করে না। তখন মধ্যম শ্রেণীর মান বিগলিত হয়।

সখীদের সাধারণ অনুযোগে যখন ফল হয় না, তখন সখীরা ভয় দেখাইয়া বলে—শ্রীকৃষ্ণকে এমন করিয়া প্রত্যাখ্যান করিলে তিনি সত্য সত্যই চন্দ্রাবলীর কুণ্ডে যাইবেন, একথা শুনিয়া রাই ভয় পাইয়া যায়। ইহাও রসান্তরের অবতারণায় মানভঙ্গন।

বর্ধারজনীর মান সহজেই ভাঙ্গিয়া যায়।

‘গগনে ঘন ঘন গর্জন, ঝলকত দামিনী যামিনী ঘোর’—কামিনীর পক্ষে এমন দুদ্দিনে কান্তক্ৰোড় হেলায় হারানো চলে না। বর্ধাপ্রকৃতিই মানের অর্ধেকটা হরণ করে। তারপর সখী যখন বলে—

“লজ্জা করে না ?

তুহঁ রহ গরবিনী বাসক-গেহ।

সো ভিগি আওল শাওন মেহ।।

তুহঁ শূতলি সুখময় পরিযঙ্ক।

সো তরি আওল পাতর পঙ্ক।”

তখন শ্রীমতীর পক্ষে মানের মান রক্ষা করা কঠিন হইয়া উঠে।

রাধা মানে বসিলে সখীরা নানাভাবেই অনুযোগ করেন, কিন্তু কোন কোন কবি বলেন—সখীদের উপদেশেই রাই মানের অনলে শ্রীকৃষ্ণের প্রেম-হেমের পরধ করেন। সখীদের এই ‘সাপ হইয়া কামড়াইয়া ওষা হইয়া ঝাড়ার’ মধ্যে বেশ রস আছে। রসলীলায় বৈচিত্র্য ঘটাইতে না পারিলে উহার আশ্বাদ্যমানতা নষ্টীভূত হয়, কাজেই সখীরা মান ঘটাইয়া প্রেমে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করে এবং এই মানলীলা উপভোগ করে। বিশেষতঃ মানের পর যে মিলন—সেই মিলনকে দারুণ গ্রীষ্মের পর নব-জলধর-বর্ষণের ন্যায় সখীদের চাতক-চিত্ত উপভোগ করিয়া ধন্য হয়।

সখীগণ হেরই ঝরখিঁ ফাঁকি।

আরতি অধিক তিপিত নহ আঁধি॥

ঝরঝর ফাঁক দিয়া এই মিলনলীলা দেখিয়া সখীরা পরমানন্দ উপভোগ করে।

তাই শ্রীকৃষ্ণকে চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে প্রেরণের মধ্যেও সখীদের ঘড়ঘড় আছে। তাহারাই শুকপক্ষীকে শিখাইয়া দেয়—রাধাকে শুনাইয়া বলিবি—

কানুরে লইয়া চলিল ধাইয়া পদ্মা সহচরী ঘরে।

দানলীলার মত মানলীলাও সখীদেরই অভীষ্ট। কৃষ্ণকীর্তনে দানলীলার দূতী দেয়াসিনী বড়াই, পদাবলীতে সখীরাই। আবার শ্রীমতী দুর্জয় মানে বসিলে সখীদের বুক কাঁপিয়া উঠে। তখন তাহাদের ছুটাছুটির অন্ত থাকে না।

শ্যামসোহাগিনী রাধা বড়ই আহ্লাদিনী ও অধীরা। কথায় কথায় রাধার অভিমান। বাবকসজ্জার কুঞ্জে শ্যামের আসিতে একটু বিলম্ব হইলেই রাধার অভিমান। একেবারে আসিতে না পারিলে ত কথাই নাই। শ্যাম যদি তুলিয়াও অন্য অর্থে চন্দ্রাবলী শব্দ উচ্চারণ করিয়া ফেলেন, তাহাতেও রাধার অভিমান। রূপ গোস্বামীর শ্রীকৃষ্ণ একবার একটু কবিত্ব করিতে গিয়াও বিপদে পড়িয়াছিলেন—

চন্দ্রস্তব মুখবিশ্বঃ চন্দ্রাঃ নখরাপি কুণ্ডলে চন্দ্রৌ

নবচন্দ্রে ললাটং সত্যং চন্দ্রাবলী ভ্রমসি।

রাধা কবিত্ব বুঝিলেন না, চন্দ্রাবলীর নাম শুনিয়াই রাধা অভিমানিনী হইলেন। উদ্ধবদাসও এইরূপ একটা অনর্থের কথা বলিয়াছেন—শ্রীমতী স্বপ্ন দেখিলেন—শ্যাম অন্য রমণীর সঙ্গে ক্রীড়া করিতেছেন। জাগিয়া এবং রাগিয়া উঠিয়া রাধা অমনি মানে বসিলেন। শুকপাখী পরিহাস করিয়া বলিল—শ্যাম পদ্মার কুঞ্জে বাস করিতেছেন। একটা পাখীর কথা শুনিয়াই রাইএর আঁখির রঙিনা প্রথর হইয়া উঠিল। শ্যামের সম্মুখে বসিয়া শ্যামের বক্ষে নিজের প্রতিবিম্ব দেখিয়া শ্রীমতী অন্য নারী মনে করিয়াও মানে বসিলেন। ইহা অবশ্য শুধু শ্রীকৃষ্ণের অঙ্গকান্তিতে মুগ্ধাতারল্য বা লাবণ্যের আতিশয্য বুঝাইবার জন্য কবিকল্পনার একটা বিলাসমাত্র।

‘অহেরিব গতি প্রেমঃ স্বভাবকুটীলা ভবেৎ।’ প্রেমের গতি সরল পথ ধরিয়া চলে না। সে ভাবে চলিলে প্রেম বৈচিত্র্য হারাইয়া ফেলে। ক্রমে তাহার আশ্বাদ্যমানতা

মন্দী হইয়া যায়। প্রেম তাই অহির মত আঁকিয়া বাঁকিয়া চলে। এই বাঁকিয়া চলা বা বঙ্কিম ভাবের জন্য বহিরাগত হেতুর প্রয়োজন হয় না--স্বভাবতই প্রেমের স্বধর্ম অনুসারেই অকারণে বক্রতা আসে। ফলে, শ্রীমতী কথায় কথায় বাঁকিয়া বসেন। তাহাতেই অনিদান মানের সৃষ্টি।

বৎস যেমন গো-জননীকে আপীনে ঘন ঘন মুখের আঘাত করিয়া অধিকতর দুগ্ধ আদায় করে, অভিমানের আঘাত দিয়া প্রেমিকা সেইরূপ দয়িতের দিকট প্রভুতত্তর প্রীতি আদায় করে।

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

রাধা ও চন্দ্রাবলী—মানের প্রসঙ্গে চন্দ্রাবলী-তত্ত্বের একটু আলোচনা প্রয়োজন।

শ্রীমদ্ভাগবতে রাধার নাম নাই—চন্দ্রাবলীরও নাম নাই। প্রধান গোপিকার নাম গান্ধর্বী, রূপের গ্রন্থে রাধার বদলে স্থলে স্থলে গান্ধর্বিকা নামের প্রয়োগ আছে। গোপালতাপনীতে ইহাকেই রাধা বলা হইয়াছে। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ ও পদ্মপুরাণে রাধার নাম আছে। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে রাধার আর এক নাম চন্দ্রাবলী। পদ্মপুরাণে ও রাধাতন্ত্রে রাধা ও চন্দ্রাবলী পরস্পর প্রতিযোগিনী—দুইজনেই যুগেশ্বরী। বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তনে রাধা ও চন্দ্রাবলী পৃথক্ নয়।

বৈষ্ণব পদাবলীতে পদ্মপুরাণের প্রথাই অনুসৃত হইয়াছে।

হ্লাদিনী যা মহাশক্তিঃ সর্বশক্তিবরীয়সী।

তৎ সারভাবরূপেয়মিতি তন্ত্রে প্রতিষ্ঠিতা ॥

এই মহাশক্তিই রাধা।

বৃহৎ গৌতমীয় তন্ত্র ইত্যাদি তন্ত্রেও এই কথাই বলা হইয়াছে। ইহাতে রাধা একটা ভাববিগ্রহ মাত্র। মানবী লীলার মধ্য দিয়া এই ভাবই আত্মদাম্যমান হইয়াছে। এই ভাবকে অধিকতর আত্মদায় করিয়া তুলিবার জন্য বৈষ্ণব কবিরা রাধা ও চন্দ্রাবলীকে পৃথক্ করিয়া একটা প্রতিযোগিতার সম্বন্ধ সৃষ্টি করিয়াছেন। একদিকে সখীদের অবতারণা করিয়া প্রেমলীলা-ধারার পোষকতা, অন্যদিকে জটীলা, কুটীলা ও সমাজ শাসনের অবতারণা করিয়া তাহার বাধকতার সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহা ব্রজলীলার রসধারাকে উদ্বেল, ক্ষুব্ধ, উত্তাল ও ফেনিল করিয়া তুলিয়াছে। চন্দ্রাবলীর অবতারণায় ঐ রসধারা আরও অপূর্ব বৈচিত্র্য লাভ করিয়াছে। বিক্ষোভের সৃষ্টি না করিলে রসধারার উচ্ছলতাতেও বৈচিত্র্যসৃষ্টি হয় না। চন্দ্রাবলীই এই বৈচিত্র্য দান করিয়াছে। এক মহাশক্তিই ঋণিতা হইয়া দুইরূপ ধরিয়াছে। চন্দ্রাবলীর জন্যই রাধাকে আমরা ঋণিতা, কলহান্তরিতা, বিপুলজ্ঞা ও মানিনীরূপে পাইতেছি এবং এই প্রসঙ্গেই বৈষ্ণব সাহিত্যের কতকগুলি উৎকৃষ্ট পদ লাভ করিতেছি।

কেবল রসের দিক হইতে নয়, তত্ত্বের দিক হইতেও চন্দ্রাবলীর অবতারণায় সার্থকতা আছে। উজ্জ্বলনীলমণিতে এ বিষয়ে একটি চমৎকার প্রসঙ্গ আছে এবং বিশুনাথ চক্রবর্তীর আনন্দচন্দ্রিকায় তাহার চমৎকার ব্যাখ্যা আছে—

সখী শ্রীরাধাকে বলিতেছেন—“রাধে, শ্রীকৃষ্ণের স্নেহই যদি তোমার স্নেহ হয়, তাঁহাকে স্নেহদান করাই যদি তোমার উদ্দেশ্য হয় তবে চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে গেলে শ্রীকৃষ্ণের উপর রাগ কর কেন? মানে বস কেন?”

শ্রীরাধা বলিলেন—“সখি, ইহা অসুখ্য নয়। চন্দ্রাবলী কৃষ্ণের প্রতি দাসীভাব পোষণ করে, শ্রীকৃষ্ণকে অতিরিক্ত আদর করে, রাগরোধ জানে না, তাহাতে তাহার তটস্থতাই সূচিত হয়। পদ্মিনীর সহিত ভ্রমরের যে সম্বন্ধ চন্দ্রাবলীর সহিত শ্রীকৃষ্ণের সেই সম্বন্ধ। চন্দ্রাবলী জড়ভাবাপন্থা, প্রেমের যে স্বাভাবিক ধর্ম তাহা সে পালন করে না। সে জানে না—প্রেমের ধর্ম মোদন নয়, মাদন। সে মোদিত করিতে পারে, কিন্তু মাতাইতে পারে না। আমার দুঃখ এই, শ্রীকৃষ্ণের মত বিদগ্ধ জন তাহার মত অবিদগ্ধ। জড়-ভাবাপন্থা নায়িকার সংসর্গে কি করিয়া আনন্দ পায়।”

এদিকে চন্দ্রাবলীর সখী শ্রীরাধার গুণকীর্তন করিয়া বলিতেছেন—“সখি, এমন গুণবতী রাধার উপর তুমি রাগ কর কেন? বেশত, তুমি যাঁহাকে প্রাণের চেয়ে ভালবাস সেই শ্রীকৃষ্ণ রাধার সংসর্গে আনন্দ পান—তাহাতে তোমার রাগের কারণ কি আছে?”

চন্দ্রাবলী উত্তর দিলেন—“সখি, ইহা অসুখ্য নয়। রাধার ঔদ্ধত্য অসহ্য। ব্রজেন্দ্রনন্দন যিনি সর্বজননের দ্বারা বন্দিত, তাঁহার উপর রাগ করিয়া সে মানে বসে এবং তিনি চরণপ্রাপ্তে পতিত হইলেও সে মুখ ফিরাইয়া বসিয়া থাকে, মূৰ্খপণ্ড করে না।”

শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে রাধা ও চন্দ্রাবলীর এই দুই মনোভাবের দ্বারা বৈষ্ণব কবিগণ মধুর রসের মূল তথ্যটিই উদ্ঘাটন করিয়াছেন। রাধার মহাভাবময় প্রেমে ঐশ্বর্য্যবোধ একেবারে বিলুপ্ত—তাই তিনি শ্রীকৃষ্ণকে পায়ে ধরাইতে পারেন—আর চন্দ্রাবলী রাসমণ্ডলে নৃত্যকালে—

নিজমধরিপুণাংসে ন্যস্তমাক্ষ্য সবাং।

ভুজমিহ নিদধানা দক্ষমস্রোক্ষিতাক্ষী ॥

পদযুগমপি বন্ধং শঙ্কয়া নিক্ষিপন্তী।

প্রতিযুত্তিবয়স্যাং সৌরয়ামাস গৌরী ॥

পাছে শ্যামের গায়ে পা ঠেকে এই ভয়ে চন্দ্রাবলী দূরে দূরে পদনিষ্কেপ করিতেছিলেন, তাহাতে রাধার বয়স্যার হাসি পাইতেছিল।

রাধার প্রেম যে স্তরের তাহাতে কৃষ্ণ ও রাধার প্রেম নলিনী ভ্রমরের মত নয়—তাহা সেই রস যাহা এক মৃণাল হইতে উদ্গত, দুইটি নলিনের মধ্যে প্রবাহিত হইতেছে। এই প্রেমে মান অভিমান কোপ ঘেঘের স্থান আছে, বরং এইগুলিই ঐ প্রেমকে জীবন্ত করিয়া রাখিয়াছে—জড়-ভাবাপন্থা হইতে দেয় নাই। ইহাই বিদগ্ধ নির্দল মধুর রস বা উজ্জল রস। বিন্দুমাত্র রসভঙ্গ হইলে রাধার দুঃখ হয়। এই দুঃখই রাধার অভিমান।

বৈষ্ণব কবির রাধার পাশে চন্দ্রাবলীর অবতারণা করিয়াছেন অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের রাগলীলা দেখাইবার জন্য। ইহার দ্বারাই রাধাপ্রেমের চরনোৎকর্ষ প্রতিপাদন করিয়াছেন। চন্দ্রাবলীর প্রেম খুবই উচ্চস্তরের প্রেম, কিন্তু ইহাও বিদগ্ধতম রাগরস নয়,—ইহাতে জীবনীশক্তির অভাব আছে। যে আঘাতের দ্বারা নিবিড়তর রস আদায় করা যায়—চন্দ্রাবলী সে আঘাত হানিতেও জানিত না—সে প্রেমে ‘বৈদগ্ধি’ বা তাদাত্ম্য লাভ করে নাই।

তাই বলিয়া চন্দ্রাবলীর প্রেম শ্রীকৃষ্ণ উপেক্ষা করিতে পারেন না। চন্দ্রাবলীর ভাব 'কান্তাভাব সর্বসাধ্যসার'। রায় রামানন্দ সাধ্যসাধন তত্ত্ব বিচারে এই ভাবকেই চরম বলিয়া নিস্তক্ হইয়াছিলেন। শ্রীচৈতন্য জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন—

কৃপা করি কহ যদি আগে কিছু হয়।
রায় কহে ইহার আগে পুছে হেন জনে।
এত দিন নাহি জানি আছয়ে ভুবনে ॥

রায় রামানন্দ এইরূপ প্রশ্ন করিবার যোগ্যতা একমাত্র শ্রীচৈতন্যেরই আছে তাহা উপলব্ধি করিয়া বলিলেন—

ইহার মধ্যে রাধার প্রেম সাধ্যশিরোমণি।
যাহার মহিমা সর্বশাস্ত্রেতে বাখানি ॥

চন্দ্রাবলীর প্রেম সর্বসাধ্যসার, আর রাধার প্রেম সাধ্যশিরোমণি। ইহার উপর আর নাই। গোপীগণের মধ্যে চন্দ্রাবলীর প্রেমই রাধাপ্রেমের সমীপবর্তী। তাই শ্রীকৃষ্ণ চন্দ্রাবলীকে ত্যাগ করিতে পারেন না। রাধার কাছে লাক্ষিত, দ্বিকৃত ও তিরস্কৃত হইয়া শ্রীকৃষ্ণ রাধাপ্রেমের লোকান্তর মাধুর্যের আশ্বাদ পান এবং মনে মনে উল্লাস অনুভব করেন। এই দিব্যানুদাদ অনুভব করিবার জন্যই যেন চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে গিয়া তাহার পূর্ববর্তী রসের আশ্বাদন। যে আনন্দ উপভোগের জন্য চতুর্ভুজ দ্বিভুজমুরলীধারী হইয়াছেন—সে আনন্দের পূর্ণাশ্বাদ লাভ করেন মানিনী রাধার চরণ ধরিয়া। চন্দ্রাবলী সাধিকা, তাহার মতে এই দশায় মান অসুখা কোপ ইত্যাদি ভক্তিব্যোগের বিরোধিতা করে, তাই চন্দ্রাবলীর প্রণয়ে ঐ সব নাই। রাধিকা নিত্যসিদ্ধা। সিদ্ধাবস্থায় এই সমস্ত বিরোধিতা করে না, বরং চরমোৎকর্ষ দান করে, প্রেমকে নিবিড়ায়িত করে—রাধার তাই অভিমান হয়।

কেবল রসবৈচিত্র্যসৃষ্টির জন্যই রাধা ও চন্দ্রাবলীকে পৃথক্ করা হইয়াছে; বস্তুতঃ তাহারা অভিন্ন। রূপ গোস্বামী তাঁহার ললিতমাধবের একটি শ্লোকের ধ্বনি ব্যক্তনায় তাহা বুঝাইয়াছেন। মিলনে যে মনোভাব পার্থক্য লাভ করে, বিরহে তাহা যে এক হইয়া যায়, তাহা তিনি কাব্যরসের মধ্য দিয়াই বুঝাইয়াছেন।

সাত্ত্বৈঃ স্তন্দরি বৃন্দশো হরিপরিঘৃষ্টৈরদং মঙ্গলং।
দৃষ্টং তে হত রাধয়া'জমনয়া দিষ্টাদ্য চন্দ্রাবলি ॥
দ্রাগেনাং নিহিতাং বিষায় কণ্ঠমভিতঃ শীর্ণেন কংসদ্বিঘঃ।
কণোত্তংসঙ্গজিনা নিজ ভুজধ্বেন সংধুক্ষয় ॥

মাখুরবিরহে উন্মত্তপ্রায়া রাধিকা স্বীয় শীর্ণ অঙ্গের প্রতিবিম্ব দেখিয়া প্রতিবিম্বটিকে চন্দ্রাবলী মনে করিয়া বলিতেছেন—স্তন্দরি, তুমি হরিকে বহুবার আলিঙ্গন করিয়াছ তাহাতে তোমার অঙ্গ মঙ্গল্যময় হইয়াছে। আমার পরম সৌভাগ্য যে আজ আশার সেই অঙ্গ নয়নগোচর হইল। সখি, তোমার ঐ শীর্ণ বাহু দুটি শ্রীহরির কণ্ঠ বেষ্টন

করিয়া তাঁহার কর্ণে ৭পলের সোরতে সুবাসিত হইয়াছে—ঐ বাহু দুটি দিয়া আমার কণ্ঠ বেষ্টন করিয়া আমাকে আবার সঞ্জীবিত কর।

চন্দ্রাবলী পৃথক নায়িকা নয়—রাধারই প্রতিবিম্ব। রূপের ঐ শ্লোকে এই কথাই দ্যোতিত হইয়াছে। শরীরিণীর সহিত প্রতিবিম্বের যে পার্থক্য—রাধার গাঢ়তম রাগরসের সহিত চন্দ্রাবলীর তরল রাগরসের সেই পার্থক্য। বস্তুতঃ, চন্দ্রাবলীর রাগরস রাধার মহাভাবেরই স্তরীভূত ও অঙ্গীভূত।

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

সন্তোাগ--পদাবলী সাহিত্যে সন্তোাগ একটা বিশিষ্ট বিষয়বস্তু। প্রায় সকল নীলাই সন্তোাগান্ত। এমন কি মাথুর বিরহকেও ভাবসম্মেলনের সাহায্যে সন্তোাগান্ত বলিয়া কল্পনা করা হইয়াছে। কবিকর্ণপুর সন্তোাগকে চারি শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন--সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন ও সমৃদ্ধিয়ান্ন। বস্ত্রাকর্ষণ, বর্ষারোধন ইত্যাদি প্রসঙ্গে যে সন্তোাগ তাহাই সংক্ষিপ্ত। উজ্জ্বলনীলমণির মতে--লজ্জা-ভীৰুমুগ্ধা রাধার অর্দ্ধবাসিতা অর্দ্ধদাক্ষিণ্যের মধ্যবর্তী সন্তোাগও সংক্ষিপ্ত সন্তোাগ।

সাম্বস লজ্জাতে সংক্ষিপ্ত উপচার।

রতির সংক্ষেপে সংক্ষিপ্ত নাগ তার ॥

রাসনীলা, দাননীলা, নোকাবিলাস, জলকেলি ইত্যাদি প্রসঙ্গে যে সম্ভোগ তাহা সঙ্কীর্ণ; নোব্রতুলন ইত্যাদি প্রসঙ্গে সম্ভোগ সম্পূর্ণ আর স্বপ্নে মিলন, ভাবোন্মাদ ইত্যাদি প্রসঙ্গের সম্ভোগ সমৃদ্ধিমান।

উজ্জ্বলনীলমণির গতে গানের পর সম্ভোগও সঙ্গীর্ণ সম্ভোগ।

তপ্ত ইক্ষু প্রায় হয় সংকীর্ণ গুহার ।

রাধামোহন বলিয়াছেন—“চরবর্ণ তপত কুশারি।” কবি এই সম্ভোগের বর্ণনায় বলিয়াছেন—

মুখবিধ চুম্বনে রাই কহয়ে পুন

যাহ চন্দ্রাবলী গেহ ।

নিবিড় আলিঙ্গনে মানভরমে তহি

ধীরে ধীরে কুণ্ডই দেহ ॥

প্রবাস হইতে প্রিয়ের গৃহাগমনের পর সম্ভোগ সম্পন্না বা সম্পূর্ণ সম্ভোগ।
উজ্জ্বলনীলমণির মতে—

ক্লান্তভাবে বিপ্রলম্বের পরে যে শৃঙ্গার।

নির্ভর পরম সুখ সম্পূর্ণ নাম তার ॥

দীর্ঘ বিরহের পর কবিগণ শ্রীরাধার ভাবাবেশে, স্বপ্নে ও ক্রপান্তরে শ্রীকৃষ্ণের সহিত মিলন ঘটাইয়াছেন। এই মিলনসন্তোগই সম্বন্ধিয়ান্।

বিদ্যাপতির— আজ রজনী হাম ভাগে পোহাইনু

পেৰনু পিয়া মুখচন্দা ।

পদটি এই সমৃদ্ধিগান্ সন্তোগের বিখ্যাত পদ।

সন্তোগলীলার পদগুলি সবই এক ধরনের। এইগুলিতে বৈচিত্র্য বিশেষ কিছু নাই। আনন্দকারিক চাতুর্যের দ্বারা কবির সন্তোগের নগ্নতাকে যতদূর সম্ভব আচ্ছন্ন ও কবিত্বসমপ্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। রাধাশ্যামের যুগলমিলনের বর্ণনায় অবশ্য কবির অতিমাত্রায় ভাবগদগদ হইয়াছেন, তবে অধিকাংশ ক্ষেত্রে আনন্দকারিক চাতুর্যেরই বিস্তার দেখা যায়। যেমন—

তনু তনু মিলনে উপজল প্রেম।
মরকতে যৈছন বেচল হেসে॥
কনকলতায় জু নু তরুণ তসাল।
নবজলধরে জু নু বিজুরী রসাল॥

এই শ্রেণীর উৎপ্রেমাই যুগলমিলনের পদগুলিতে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে।

প্রেমবৈচিত্র্য—সন্তোগেরই একটি অঙ্গ প্রেমবৈচিত্র্য। সন্তোগের মধ্যে অন্য কোন রসের বা ভাবের ছায়াপাত হইলে প্রেমবৈচিত্র্য ঘটে,—সকল সন্তোগই সঙ্গীর্ণ সন্তোগে পরিণত হয়। পদকর্তার মিলনের মধ্যে বিরহ-ভ্রান্তি ঘটাইয়া প্রেমবৈচিত্র্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। আসল প্রেমবৈচিত্র্য ইহাকে বলা যায় না। প্রণয়জন কণ্ঠাশ্লিষ্ট থাকিলেও উপভুক্ত মিলনস্বখমুগ্ধা নায়িকার চিত্তের যদি অন্যথাবৃত্তি হয়, তবেই তাহাকে প্রেমবৈচিত্র্য বলা যায়।

চণ্ডীদাস একটি বাক্যে আসল প্রেমবৈচিত্র্যের কথা বলিয়াছেন—

দুহুঁ ক্রোড়ে দুহুঁ কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

বিচ্ছেদের ভয়, হারাই-হারাই ভাব, মিলন কালের অনিবার্য অবসানের চিন্তা মিলনের মধ্যে বৈচিত্র্য ঘটায়।

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর নানি।

জ্ঞানদাস বলিয়াছেন—

কোরে থাকিতে কত দূর হেন মানয়ে

তেঞি সদা লয় নাম।

প্রিয়ভবের ক্রোড়ে থাকিয়াও যে মনে হয়—দূরস্থ দুচিল না, অঙ্গের চীর চন্দন হারকেও যে মিলনের বাধা বলিয়া মনে হয়, দুই দেহের বাবধান যে মিলনকে সম্পূর্ণাঙ্গ হইতে দিতেছে না বলিয়া মনে হয়—এই ভাবেই লোকান্তর প্রেমবৈচিত্র্য বলা যায়। যে পদগুলিতে এইভাবের ব্যঞ্জনা আছে সেই পদগুলিই উৎকৃষ্ট।

প্রকৃতপক্ষে রাধাক্ষের প্রণয়ের গাঢ়তা ও গুঢ়তার কথা ভাবিলে সকল সন্তোগই সঙ্গীর্ণ সন্তোগ। মানের পর যে মিলনস্বখ তাহা অবিশিষ্ট নয়—তাহাতে রোষ-স্মৃতির ছায়া থাকিয়া যায়। এই ছায়া মানান্ত মিলনে সম্পূর্ণভাবে অপসৃত হয় না। কাজেই মানান্ত মিলনসন্তোগ সঙ্গীর্ণ সন্তোগ। কবিকর্ণপুর ইহাকে তালিকায় স্থান দেন নাই। পদকর্তা রাধামোহন এইরূপ সন্তোগস্বখকেই বলিয়াছেন—চরবণ তপত কুশারি অথাৎ তপ্ত ইক্ষুচর্বণ।

14--1701B

শঙ্কর-গৌরীর তপ করে ইষ্টনাম জপ
এ গভীর প্রেমে ।
ধনুতে জুড়িয়া শর অবশ পাণিতে সুর
র'য়ে যায় থেমে ॥
বিরহ-নিদাষশেষে মিলন বরষা এসে
কাঁদায় কাঁদিয়া ।
দুহঁ দৌহা বৃকে বাঁধে দুহঁ ক্রোড়ে দুহঁ কাঁদে
বিচেছদ ভাবিয়া ॥

রসালস ও কুঞ্জভঙ্গ—সম্ভোগান্তে নায়ক-নায়িকার অবসাদ বা আলসই রসালস । এই পর্য্যায়ের কুঞ্জকুটীরে সম্ভোগ রজনী যাপনের ফলে রাধাশ্যামের দেহ মনে যে বিপর্য্যয় ঘটতেছে তাহারই বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে । জগদানন্দরচিত কুঞ্জভঙ্গের বিখ্যাত পদটি এই পর্য্যায়ের প্রধান পদ । অতিরিক্ত অনুপ্রাণ-সমকে ভরা হইলেও পদটি কবিত্ব-মধুর । পদের শব্দালঙ্কারের ভার যেন কুঞ্জকুটীর হইতে শ্রীরাধার বহির্গতিকে মস্তুর করিয়া তুলিয়াছে । অলঙ্কৃতির আতিশয্যই রসালসকেও বাণীরূপ দিয়াছে । পদটি এই—

অকরুণ পুন বাল অরুণ
উদিত মুদিত কুমুদ বদন ॥
চমকি চুষ্টি চঞ্চরী পদুমিনীক সদন গাজে ।
কি জানি সজনি রজনী ভোর
ঘু ঘু ঘন ঘোষত ঘোর
গত যামিনী জিতদামিনী কামিনীকুল লাজে ॥

রাধার কেশবেশ বিতণ, নয়নের কাজর সীঁথির সিন্দূর মুছিয়া গিয়াছে । প্রভাতের অরুণ আলোকে শ্রীমতী লজ্জা পাইতেছেন—কি করিয়া পুরপথ দিয়া গৃহে ফিরিবেন ? পদকর্তাদের সুরে সুর মিলাইয়াই যেন রবীন্দ্রনাথ গাহিয়াছেন—

যামিনী না যেতে জাগালি না কেন বেলা হ'ল মরি লাজে ।

রাধাশ্যামের মন্দিরে মন্দিরে জগদানন্দের এই পদ ভোর রাত্রে ঋঞ্জনী সহযোগে গীত হয় । বৈষ্ণবপ্রধান গ্রামের পথে পথেও ইহা টাইলগান রূপে গৃহীদের নিদ্রাভঙ্গ করে । সমগ্র পদটি এই—

কুকরত হতশোক কোক
জাগব অব সবহঁ লোক
শুক সারিক পিক কাকলি মধুবন ভরু বাজে ॥

গলিত ললিত বসন সাজ
মণিযুত বেণি ফণি বিরাজ
উচ-কোরক-রুচ-চোরক কুচজোড়ক মাঝে ॥

তড়িত জড়িত জলদ ভাতি
দুহে স্নেহে শুতি রহল মাতি
জিনি ভাদর রসবাদর পরমাদর শেজে ॥

বরজ-কুলজ জলজ-নয়নী
ষুমল বিমল কমল বয়নী
কৃত-নালিশ ভুজবালিশ আলিস নাহি তেজে ॥

টুটল কিয়ে ঘুণ ধনুগুণ
কিয়ে রতিরণে ভেল তুণ শুন,
সমর মাঝ পড়ল লাজ রতিপতি ভয়ে ভাজে ॥

বিপতি পড়ল যুবতিবৃন্দ
গুরুজনগণ কহই মন্দ
জগদানন্দ সরস বিরস রসবতী রসরাজে ॥

নিম্নে ঝাঁটি বাংলার রূপটি দেখানো হইল ।

উদিত নিঠুর তরুণ তপন,
মুদিত তড়াগে কুমুদী বদন
চমকিয়া চুমি মধুকরগণ
নলিনীর পাশে সাজে ।

ঘনঘন ঘুঘু ডাকে যে সজনী,
ভোর হয়ে গেল তবে কি রজনী ।
অভিসারে আসি দামিনী-কান্তি
কামিনীরা মরে লাজে ॥

মিলন আশায় খুশী চখাচখী
জাগে সব নরনারী ।
সারা মধুবন করে বিধুবন
যত পিক শুক সারী ।

নীবির বাঁধনে গলিত বসন
বেণা মণিযুত ফণীর মতন
বিলুলিত, উচ কোরকের মত
ক্চয়ুগলের মাঝে ॥

রসের বাদরে পরম আদরে

দুহুঁ দৌহা বাহপাশে ।

শায়িত যেন বা তড়িত জড়িত

জলদ ভাদর মাসে ॥

ভুজ উপাধান শ্রান্ত রাখার

অবসাদ নাহি করে পরিহার,

যুমায় শ্রীমতী নয়নে বদনে

মুদিত কমল রাজে ॥

রতিরণে হারি মকরকেতু কি

পালাইল লাজে ক্ষুণ্ণ ।

ঘুণে কি কাটিল ধনুকের গুণ

তুণ কি তাহার শূন্য ?

গুরুজন জাগি গতায়ত করে,

সখীরা তা' দেখি পড়িল ফাঁপরে

হরিষে বিষাদ ঘটিল প্রভাতে

রসবতী রসরাজে ॥

ইহা ত গেল বাহিরের কথা । অন্তরের কথা আরো নিদারুণ—শ্যামকে ছাড়িয়া যাইতে হইবে, আবার কখন দেখা হইবে কে জানে ? ইহা ত পৌর জীবনের দাম্পত্য প্রণয় নয়, এ যে 'চৌরি পীরিত' ।

পদ আধ চলত খলত পুন কীরত

কাতরে নেহারই মুখ ।

একুই পরাণ দেহ পুন ভিন ভিন

অতয়ে সে মানয়ে দুখ ॥

শ্রীমতী যে একতিল বিরহকে কল্পকালের বিচ্ছেদ মনে করেন । কুঞ্জ ত্যাগ করিয়া দ্রুতই চলিতে হইবে, কিন্তু পা যে চলে না ।

সন্তোগস্মৃতি—প্রথম প্রথম মিলনের পর রাধা সখীদের কাছে সন্তোগের মধুর অভিজ্ঞতা প্রকাশ করিয়া বলিতে পারিতেন না ; সখীদের পীড়াপীড়িতে কিছু কিছু বলিতেন—বলিতে গিয়া লজ্জা পাইতেন । ক্রমে প্রেম পরিপক্বতা লাভ করিলে আর সখীদের অনুনয়-বিনয়ের প্রয়োজন হইল না । রাধা এখন আপনা হইতেই সব কথা বিনাইয়া বিনাইয়া বলেন । দিবাভিন্নহে ইহাই তাঁহার সম্বল । ইহাই তাঁহার সন্তোগস্মৃতির বাঙময় বিলাপ । সখীদের কাছে সব কথা রসাইয়া রসাইয়া বলিয়া শ্রীমতী তৃপ্তি পান—তাঁহার হৃদয়ভার লঘু হয় ।

পদকর্তার রাধার এই বাগ্-বিলাসকে বহু পদে রূপদান করিয়াছেন। কিছু কিছু নিদর্শন এই—

কোরে আগোরি রাখই হিম'পর
পালঙ্কে পাশ না পাই।
ও সুখসরোবরে মদন রসতরে
জাগিয়া রজনী গোঙাই। (নরোত্তম দাস)

হিমার উপর হ'তে শেজে না ছোঁয়ায়।
বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোঙায় ॥
নিম্নের আবেশে যদি পাশমোড়া দিয়ে।
কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে ॥ (জ্ঞানদাস)

এমন পীরিতি কতু দেখি নাই শুনি।
নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি ॥
সমুখে রাখিয়া করে বসনের বা।
মুখ ফিরাইলে তার ভয়ে কাঁপে গা ॥ (চণ্ডীদাস)

হিমার উপরে ধরি কাঁপে পহ খরহরি
মুখে মুখ দিয়া ঘন কাল্পে।
বিহি পোহাইলে রাতি মোরে ছাড়ি যাবে কতি
ধরণী খীর নাহি বান্ধে ॥ (ধরণীদাস)

ও বুক চিরিয়া হিমার মাঝারে
আমারে রাখিতে চায়।
হার নহেঁ পিয়া গলায় পরয়ে
চন্দন নহেঁ মাখে গায় ॥ (বলরামদাস)

খেনে বুকে খেনে পিঠে খেনে রাখে দিঠে দিঠে
হিয়া হতে শেজে না ছোঁয়ায়।
দরিদ্রের ধন হেন রাখিতে না পায় স্থান
অঙ্গে অঙ্গে সদাই ফিরায়ে ॥ (বলরামদাস)

রাধা বলিতেছেন—আরো কত ভাবেই না প্রিয়তম আমার আদর করে। আমার চর্বিবত তাম্বুলের অংশ ছাড়া সে তাম্বুল খায় না। হৃদয়ে হৃদয়ে ব্যবধান ঘটিবে বলিয়া অঙ্গে চন্দন মাখে না, কর্পূরসহ তাম্বুল সাজিয়া আমার মুখে দেয়, ঘামিলে আঁচল দিয়া আমার মুখ মুছাইয়া দেয়, অঙ্গে চন্দন মাখাইয়া দেয়, দীপ হাতে করিয়া বারবার আমার মুখ দেখে, আমার কেশ আলুলিত করিয়া আবার নিজ হাতে বাঁধিয়া দেয়। চরণ অঙ্গে রাখিয়া চরণে আলতা আঁকিয়া দেয়—এমনই কত কি।

এ সব ত গেল কুঞ্জকুটীরে মিলনরজনীর কথা । রাধা শ্যামের সারাদিনের
আচরণের কথাও বলিয়াছেন—

মো যদি সিনাঙ আগিলা ঘাটেতে
পিছিলা ঘাটে সে নায় ।
মোর অঙ্গের জল প্রশ্ন লাগিয়া
বাছ পসারিয়া চায় ॥
বসনে বসন লাগিবে বলিয়া
একই রজকে দেয় ।
মোর নামের এক আঁখর পাইলে
হরিষ হইয়া নেয় ॥
ছায়ায় ছায়ায় লাগিব বলিয়া
ফিরয়ে শতেক পাকে ।
আমার অঙ্গের বাতাস যেদিকে
সে মুখে সেদিন থাকে ॥ (রায়শেখর)

শেষ পংক্তি মেঘদূতের—

আলিঙ্গ্যন্তে গুণবতি ময়া তে তুমারাদ্রিবাভাঃ ।
পূর্বঃ স্পৃষ্টঃ যদি কিল ভবেদঙ্গমেভিস্তবেতি ॥

এই শ্লোকার্দ্ধ এবং জয়দেবের—

বহমনুতে ননু তে তনুসঙ্গত পবনচলিতমপি রেণু ।

এই চরণ মনে পড়ায় ।

জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

আমার অঙ্গের বরণ লাগিয়া
পীতবাস পরে শ্যাম ।
প্রাণের অধিক করের মুরলী
লইতে আমারি নাম ॥
আমার অঙ্গের বসন-সৌরভ
যখন যেদিকে পায় ।
বাছ পসারিয়া বাউল হইয়া
তখন সে দিগে ধায় ॥

গোবিন্দদাসের রাধা আরও বহুদূর অগ্রসর হইয়াছেন—তিনি বলিয়াছেন—
দুপুরবেলায় আমি নাহিতে যাই বলিয়া তপ্তপথে কলসী ভরিয়া জল ঢালিয়া সে
পথ শীতল করিয়া রাখে। স্নানের পথে আমার জলসিক্ত পদচিহ্নগুলিতে সে
চ্ষন করে। আমি লজ্জায় মরি—

প্রতি পদচিহ্ন চুষয়ে কান।

তা দেখি আকুল বিকল প্রাণ।

লোকে দেখিলে কি বলিবে মোরে।

নাসা পরশিয়া রহিনু দূরে ॥

রাধা এখন আর মুগ্ধা নায়িকা নহেন এখন তিনি

স্মরান্ধা গাত্তারুণ্য সমস্ত-রত-কোবিদা।

ভাবোন্মত্তা দরব্রীড়া প্রগল্ভাক্রান্তনায়িকা।

তাঁহার মুখে এখন আর কিছু বাধবাধ ঠেকে না। রাধা যে-সব কথা বলেন সে-সব
যেন বাৎসায়নের কামসূত্র অবলম্বনে রচিত। এই পদগুলিতে শ্রীমতীর জ্ঞানবস্থা,
স্বপ্নাবস্থা ও মোহাচ্ছন্ন অবস্থা—এই তিন অবস্থার কথাই আছে। এই প্রসঙ্গে
রাধা কেবল নিজের স্মৃতি-কথাই বলেন নাই—তাঁহার জন্য শ্যাম কত বেদনাই
সহ্য করিয়াছেন তাহাও বলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

মেঘাচ্ছন্ন রজনীতে সঙ্কেত করিয়া তাকে কত বেদনাই না দিয়াছি !

আঙিনার কোণে বঁধুয়া ভিজিছে

দেখিয়া পরাণ ফাটে।

আর একদিন সঙ্কেত করিয়াছিলেন—সে আমার প্রাঙ্গণে কোন কোলি বিটপিতলে
সারারাত বৃথাই কাটাইয়া গেল। আমি সঙ্কেতানুসারে জাগিয়া উঠিতেই নন্দীও
জাগিয়া উঠিল, কাজেই মিলন আর হইল না।

রাধা একদিন বড় লজ্জাসঙ্কেটে পড়িয়াছিলেন। প্রাতে উঠিয়া তিনি দেখেন
অঙ্গনময় শ্যামের পদচিহ্ন। ধ্রুবজ্যাক্ষুশ চিহ্ন লুকাইবার নয়। পরিজনগণ দেখিলে
বলিবে কি ? রাধা তখন গোবর জলের সঙ্গে চোখের জল মিশাইয়া অঙ্গন লেপিতে
লাগিয়া গেলেন।

এই প্রসঙ্গে রাধা কত ছল-কৌশলে পরিজন গুরুজনদের প্রবঞ্চিত করিয়া শ্যামের
সঙ্গে মিলিত হইয়াছেন এবং শ্যামও কত ছলনায় তাঁহার সঙ্গে মিলিত হইয়াছেন—
সে সব কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। বিদ্যাপতি এই কাহিনীর একজন প্রধান কবি।
এই শ্রেণীর পদে বিদ্যাপতির অসাধারণ রসচাতুর্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

ষোড়শ পরিচ্ছেদ

আক্ষেপানুরাগ—শ্রীমতীর সন্তোগস্মৃতি এবং স্মৃতিসন্তোগের বহু পদই রস-ভূষিত। তাঁহার আক্ষেপের কাহিনী দীর্ঘতর এবং অধিকতর রসঘন। কবিশ্বের দিক্ হইতে পদাবলী-সাহিত্যে এই আক্ষেপানুরাগের খুবই প্রাধান্য। রাধার অনুরাগই ত আক্ষেপানুরাগ। রাধার অনুরাগ অসীম, কিন্তু বঁধুর সহিত মিলনে এত সীমা বাধা যে, রাধার আক্ষেপের সীমা নাই। রাধা এত বেশি অধীরা, জীবনীশক্তির প্রাবল্য তাঁহার এত বেশি যে, সামান্য ব্যবধান, বিচ্ছেদ বা উপেক্ষাও তিনি সহ্য করিতে পারেন না। রাধা ত জড়তাবাপ্না চন্দ্রাবলী নন, কাজেই রাধাকে সর্বদাই আক্ষেপ করিতে হয়। প্রকৃতপক্ষে পূর্বরাগ হইতে মাথুর পর্য্যন্ত রাধার জীবনের প্রত্যেক লীলা-বৈচিত্র্যে এই আক্ষেপের সুর ধ্বনিত হইতেছে। মিলনের মধ্যেও রাধার আক্ষেপ প্রত্যাসন্ন বিচ্ছেদের ভাবনায়। রসোদগারে সুখস্মৃতির বিবৃতি দিতে গিয়া শ্যামকে সঙ্কেতের দ্বারা তিনি কত দুঃখই না দিয়াছেন, সে কথা স্মরণ করিয়া তিনি কত না আক্ষেপ করিয়াছেন!

কুলশীল ও লোকভয়ের বাধা আছে সত্য, কিন্তু সে বাধা ত রাধা জয় করিয়াছেন। শ্যামের সহিত মিলনও দুর্লভ নয়, শ্যামের পক্ষ হইতে উপেক্ষাও অসম্ভব। তবে এত আক্ষেপ কেন? প্রকৃতপক্ষে এ আক্ষেপ যেন শ্যামের মহাপ্রেমের গুঢ় রহস্য বুঝিতে না পারায়—অগাধ প্রেমে থাই না পাওয়ায়। তাই রাধার এই আক্ষেপের আত্মবাণী তত্ত্বাত্মেরই প্রাণের বাণী হইয়া উঠিয়াছে।

কবিকর্ণপুর ইহাকেই বলিয়াছেন—প্রেমবৈচিত্র্য। পদকর্ত্তারা মিলনে বিরহ-ভ্রান্তিকে বলিয়াছেন প্রেমবৈচিত্র্য। অদর্শনে উপেক্ষা-ভ্রান্তি ঘটে বলিয়া বোধ হয় আক্ষেপানুরাগকে প্রেমবৈচিত্র্য বলা হইয়াছে। আক্ষেপানুরাগে ধ্বনিত হইয়াছে একটা অতৃপ্তির সুর—যেন প্রাণ তরিয়া তাঁহাকে দেখাই হইল না—চিরদিনের মত পাওয়া ত দূরের কথা। গুরুজন, পরিজন, কুলশীল, লোকভয়ের বাধার জন্যও রাধার আক্ষেপ কম নয়। শ্যাম তাহাকে উপেক্ষা করিতেছেন এই কল্পনা করিয়াও রাধার আক্ষেপ জন্মে, তাহা ছাড়া প্রেমের নিজস্ব একটা জ্বালা (বিষমৃতে একত্র মিশ্রণে) আছে, সেই জ্বালাই আক্ষেপের সুর লাভ করিয়াছে।

প্রেমে অতৃপ্তি—যে অতৃপ্তির সুরের কথা বলা হইল তাহাও গভীর প্রেমমাত্রেরই একটা অঙ্গ। জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

রূপ লাগি আঁখি ঝুরে গুণে মন ভোর।

প্রতি অঙ্গ লাগি কঁাদে প্রতি অঙ্গ মোর ॥

হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কান্দে।

পরাণ পীরিতি লাগি থির নাহি বাঞ্ছে ॥

সম্পূর্ণ পাইবার জন্য এই আগ্রহই অতৃপ্তির নানান্তর।

গোবিন্দদাসের রাধা বলিয়াছেন—ভাল করিয়া শ্যামকে দেখাই হইল না।

অব হাম না বুঝি বিধান।
 অতিশয় আনন্দ বিবিন ঘট'ওল
 হেরইতে ঝরয়ে নয়ান ॥
 দারুণ দৈব কয়ল দুহুঁ লোচন
 তাহে পলক নিরমাই।
 তাহে অতি হরিষে দুহুঁ দিঠি পুরল
 কৈসে হেরব মুখ চাই ॥
 তাহে গুরু দুরুজন লোচন-কণ্টক
 সৰ্বট কতহ বিখার।
 কুলবতি বাদ বিবাদ করত কত
 ধৈরজ লাজ বিচার।

সহস্র লোচন থাকিলেই বা কি হইত? রূপ যাহার বিজুরি সমান, স্পর্শে যাহার আগুন আলিয়া উঠে। তাহার পীরিতে তৃপ্তি কোথায়? কবিবল্লভ তাই বলিয়াছেন, যাহা অনুখন নৌতুন হয়—তাহা কি তৃপ্তি দিতে পারে?

“সদানুভূতমপি যঃ কুর্য্যানুবনবং প্রিয়ম্।”

সর্বদা প্রিয়কে অন্তরে অনুভব করিলেও যে রাগ প্রিয়কে নিত্য নূতন করিয়া তুলে তাহার অনুভবে তৃপ্তি কোথায়?

তাই কবিবল্লভ বলিয়াছেন—

জনন অবধি হাম রূপ নেহারিলুঁ
 নয়ন না তিরপিত ভেল।
 লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া রাখলুঁ
 হৃদয় জুড়ন নাহি গেল ॥
 বচন অমিয় রস অনুখন শুনলুঁ
 শ্রুতিপথে পরশ না গেলি।
 কত মধুযামিনী রভসে গোঙায়লুঁ
 না বুঝলুঁ কৈছন কেলি ॥

প্রেমের নিজস্ব আবার কথাও বহু পদে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে।
 বলরাম দাস বলিয়াছেন—

খাইতে সোয়াস্ত নাই নিশ্ব দূরে গেল গো
 হিয়া ডহ ডহ মন ঝুরে
 উড়, উড়, আনছান ধক ধক করে প্রাণ
 কি হৈল রহিতে নারি ঘরে।

১। রাত্ৰি কৈলুঁ দিবস দিবস কৈলুঁ রাত্ৰি।
 বুঝিতে নারিলুঁ বন্ধু তোমার পীৰিত্ৰি॥
 ঘৰ কৈলুঁ বাহির বাহির কৈলুঁ ঘৰ।
 পর কৈলুঁ আপন আপন কৈলুঁ পর॥
 বন্ধু যদি তুমি মোরে নিকৰূপ হও।
 মৰিব তোমার আগে দাঁড়াইয়া রও॥

২। যখন পীরিতি কৈলা আনি চাঁদ হাতে দিল
আপনি করিতে মোর বেশ ।
অঁখির আড় নাহি কর হিয়ার উপরে ধর
এবে তোমা দেখিতে সন্দেশ ॥

বড় বৃক্ষছায়া দেখি ভরসা করিলুঁ মনে
ফুলে ফলে একই না গন্ধ ।
সাদিলা আপন কাজ আমারে যে দিলা লাজ
জ্ঞানদাস পডি রহ ধ্বংস ॥

বন্ধুর লাগিয়া ঘর তেয়াগিনু লোকে অপযশ কয়।
এ ধন আমার লয় আন জন ইহা কি পরাণে সয় ?
সই, কত না রাখিব হিয়া।
আমার বঁধুয়া আনবাড়ী যায় আমারি আঙিনা দিয়া ॥
বন্ধুর হিয়া এমন করিল না জানি সে জন কে ?
আমার পরাণ যেমন করিছে তেমনি ইউক সে ॥

সমস্ত আক্ষেপের মধ্যে বিরহেরই স্বর ধ্বনিত হইতেছে—পৃথক্ করিয়া বিরহ-
জনিত আক্ষেপও আছে।

গোবিন্দদাসের রাধা বলিয়াছেন—

হিয়া ঘনসার হার নাহি পছিরলুঁ
যাক পরশ রস আশে ।
তাক বিচ্ছেদে জিউ নাহি নিকসয়ে
কহতহিঁ গোবিন্দদাসে ॥

বলরাম দাসের রাধা বলিয়াছেন—

কি ছার পরাণ কাজে ।
স্বপনে তা সনে নাহি দরশন
জগৎ ভরিল লাজে ॥

কবিশেখরের রাধা বলিয়াছেন—

কবছঁ রসিক সনে দরশ হোয় জনি
দরশনে হয় জনি নেহ ।
নেহ বিচ্ছেদ জনি কাছঁকে উপজয়ে
বিচ্ছেদে ধরয়ে জনি দেহ ॥
যবছঁ দৈবদোষে উপজয়ে প্রেমহি
রসিকজনে জনি হোয় ।
কানু সে গোপত নেহ করি অব এক
সবছঁ শিখায়ল যোয় ॥
হেন ঔষধ সখি কাঁহা নাহি পাইয়ে
জন্ম যৌবন জরি যায় ।
অসমঞ্জস রস সহিতে না পারিয়ে
ইহ কবিশেখর গায় ॥

অনুবাদ—

কখনো রসিক সনে দেখা নাহি হয় যেন
দেখা হলে পীরিতির ভয় ।
পীরিতি হইলে যেন বিচ্ছেদ নাহি হয়
বিচ্ছেদে প্রাণ না যেন রয় ।
সজনি গো দূর কর রসিকপ্রসঙ্গ ।
পীরিতির অঙ্কুর উদ্গত নাহি হ'তে
করিল দারুণ বিধি ভঙ্গ ॥
যদি বা দৈবদোষে ঘটে প্রেম তবে যেন
নাহি হয় রসিকের সাধে ।
গোপনে করিয়া প্রেম কানু মোরে এই জ্ঞান
শিখায়ে দিয়াছে হাতে হাতে ॥

এ রোগের ঔষধ কোথায় মিলিবে সখি
 যৌবন যেন জরি যায়।
 অসমঞ্জস রস সহিতে পারি না আর
 এ কবিশেখর রায় গায় ॥

জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

যাহে বিনু স্বপনে আন নাহি হেরিয়ে
 অব মোহে বিচুরল সোই।
 হাম অতি দুখিনী সহজে একাকিনী
 আপন বলিতে নাহি কোই ॥

নৈরাশ্য—বিরহ হইতে রাধার মনে দারুণ বৈরাগ্য জন্মিতেছে। জ্ঞানদাসের
 রাধা বলিয়াছেন—

সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিনু
 অনলে পুড়িয়া গেল।
 অমিয়া সাগরে সিনান করিতে
 সকলি গরল ভেল ॥

চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

শীতল বলিয়া পাষণ কোলে লইলাম—দেহের অনলতাপে পাষণ গলিয়া গেল।
 তরুচ্ছায়ায় আশ্রয় লইলাম—তরু অলিয়া উঠিল। যমুনায় ঝাঁপ দিলে আমার দেহের
 তাপ আরও বাড়িয়া গেল। পীরিতির বেদনা ত আছেই—সেই বেদনা আবার গোপন
 করিতে হয়। সেই গোপন করার বেদনা ও বিড়ম্বনা কি কম? কুলবতী হইয়া
 পীরিতি করিলে এমনই সঙ্কট ঘটে যে—

চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া
 ফুকারি কাঁদিতে নারে।

চোখে জল ফেলিবারও উপায় নাই। পরিজনদের কাছে চোখের জলের
 কেফিয়ৎ দিতে হয়।

রন্ধনশালায় যাই তুয়া বঁধু গুণ গাই ॥
 ধোঁয়ার ছলনা করি কাঁদি।

পীরিতির স্বাভাবিক বহিঃপ্রকাশের একদিক চাকিতে আর একদিক উদাস হইয়া
 পড়ে। জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

গুরু গরবিত মাঝে রহি সখী সঙ্গে।
 পুলকে পুরয়ে তনু শ্যাম পরসঙ্গে ॥
 পুলক চাকিতে করি কত পরকার।
 নয়নের ধারা যোর বহে অনিবার ॥

প্রেমনিন্দা—চণ্ডীদাসের রাধা পীরিতির উদ্দেশে অনেক ধিকার দিয়া বলিলেন
এ পীরিতি—

শঙ্খবণিকের ,করাত যেমন
আসিতে যাইতে কাটে।

চণ্ডীদাস তাহার উত্তরে বড় সার কথা বলিয়াছেন—

১। চণ্ডীদাস বাণী শুন বিনোদিনী
পীরিতি না কহে কথা।
পীরিতির লাগি পরাধ গঁপিলে
পীরিতি মিলয়ে তথা ॥

২। কহে চণ্ডীদাস শুন বিনোদিনী
সুখদুখ দুটি ভাই।
সুখের লাগিয়া যে করে পীরিতি
দুখ যায় তার ঠাই ॥

রচনাভঙ্গী দেখিয়া মনে হয় ইনি দীন চণ্ডীদাস।
বিদ্যাপতির রাধা সখীকে দিয়া বলিয়া পাঠাইলেন—

সজনি কানুকে কহবি বুঝায়।
রোপিয়া প্রেমবীজ অন্ধুরে মোড়িসি
বান্ধব কোন উপায় ॥

তৈলবিন্দু যৈছে পানি পসারল
তৈছন তুয়া অনুরাগে।
সিকতা জল যৈছে খণহি শুখায়ল
ঐছন তোহরি সোহাগে ॥

কুলকানিনি ছিলুঁ কুলটা ভৈ গেলুঁ
তাকর বচন লোভাই।
আপন করে হাম মুড় মুড়ায়লুঁ
কানুসে প্রেম বাঢ়াই ॥

চোররমণী জনু মনে মনে রোয়ই
অশ্বরে বদন ছপাই।
দীপক লোভে শলভ জলু ধায়ল
সো ফল ভুঞ্জইতে চাই ॥

ভণয়ে বিদ্যাপতি ইহ কলি যুগরীতি
চিন্তা না কর কোই।
আপন করম দোষ আপনি ভুঞ্জই
যো জন পরবশ হোই ॥

অখাণ্ড

সজনি লো, ভাল ক'রে বুঝাবি তাহায়।
 রোপিয়া প্রেমের বীজ মুড়াইলে অন্ধুরে
 বাঁচিবার কি আছে উপায় ?
 তৈলবিন্দুসম হৈল স্ন-প্রসারিত
 কানু তব নব অনুরাগ।
 বালুকায় বারিসম নিমেষে শুখায়ে গেল
 হায় হায় তোমার সোহাগ ॥
 কুলের কামিনী আমি শুনিয়া লোভন বাণী
 হায় হায় কুলটা হ'লাম।
 হায় রে নিজের হাতে মুড়াইনু নিজ মাখা,
 কানু প্রেমে এই পরিণাম !
 চোরের ঘরগী যেন মনে মনে কেঁদে মরে
 অঞ্চলে মুখটি লুকায়।
 সেই দশা হলো বোর, দীপলোভে পুড়ে মরি
 ধৈর্যে গিয়ে শলভের প্রায় ॥
 ভনিছে বিদ্যাপতি এই কলিযুগ-রীতি
 ইহাতে কি আছে বা বিস্ময় ?
 যেইজন পরবশ আপন করম দোষ
 এমনি ভুগিতে তারে হয় ॥

বিদ্যাপতি ত আর সখীভাবাপন্ন কবি নহেন যে, নরোত্তম দাসের মত বলিবেন—
 'ধৈর্য ধর ধনি ধাইয়া চলিঁ গো।' 'বিদ্যাপতির সে দরদ নাই। তিনি বলিলেন,
 'আপন কর্মের ফল আপনি ভোগ কর।' চণ্ডীদাসও সখীর মত কথা বলেন নাই,
 তবে তাঁহার দরদের অভাব নাই। তিনি পীরিতির স্বাভাবিক ধর্ম কি তাহাই
 বলিয়া শ্রীমতীকে আশ্বস্ত হইতে বলিয়াছেন।

রাধা ক্রমে নিজের উদ্দেশে, বিধাতার উদ্দেশে, কন্দর্পের উদ্দেশে, মুরলীর উদ্দেশে
 আক্ষেপ জানাইয়াছেন। নিজেকে ঝিকার দিয়া বলিয়াছেন—দোষ কাহারো নয়—
 দোষ আমারি। বাতাসের প্রবাহ বুঝিয়া ধুধু ফেলিতে হয়, খেহ (খাই) বুঝিয়া জলে
 পা বাড়াইতে হয়; ডাল শক্ত কিনা দেখিয়া ডাল ধরিতে হয়—এ সত্য ত আমি বুঝি
 নাই। কাজেই আজ—'মরমক দুখ কহিতে হয় লাজ।' বিধাতার উদ্দেশে রাধা
 বলিয়াছেন,—

আমার বন্ধুরে যে করিতে চায় পর।

দিবস দুপুরে যেন পুড়ে তার ঘর ॥

কন্দর্পের উদ্দেশে রচিত পদগুলির মধ্যে বিদ্যাপতির 'কতয়ে মদন তনু দহসি
 হামার' পদটি কলাচাতুর্যের উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

খলের বদনে থাক নাম খরি সদা ডাক
গুরুজনা করে অপয়াশ।
খল হয় যেই জনা সে কি ছাড়ে ঝলপনা
তুমি কেন হও তার বশ॥

তবু সেই কাল অন্তরে জাগয়ে
কাল হৈল জপমালা ।

সখি হে, ফিরিয়া আপন ঘরে যাও।
জিয়ন্ত মরিয়া যে আপনা খাইয়াছে
তারে তুমি কি আর বুঝাও ॥
না জানিয়া মুচ লোকে কি জানি কি বলে যোকে
না করিয়ে শ্রবণ গোচরে।
স্রোতবিধার জলে এ তনু ভাসায়েছি
কি করিবে কলের ককরে ॥

জ্ঞানদাসের রাধাও বলিয়াছেন—

তোরা কুলবতী ভজ নিজ পতি
যার যেবা মনে লয় ।
ভাবিয়া দেখিনু শ্যাম বন্ধু বিনু
আর কেহ যোর নয় ॥

তোমরা কুল লইয়া ঘরে থাক। বলরাম দাসের রাধা ইহারই প্রতিধ্বনি করিয়া বলিয়াছেন—

ছাড়ে ছাড়ুক পতি কি ঘর বসতি
কিবা বলিবে বাপ মায় ।
জাতি জীবন ধন এ রূপ যৌবন
নিছনি সঁপিবে শ্যাম পায় ॥

রাধার সমস্ত আক্ষেপ শেষ পর্য্যন্ত কানুর উদ্দেশে করুণ আবেদনের রূপ ধরিয়াছে—

খাইতে সোয়াস্ত নাই নাহি টুটে ভুখ।
 কে মোর ব্যথিত আছে কারে ক'ব দুখ॥
 তাহে আর ননদিনী করে অপমান।
 তোমার পীরিতি লাগি রাখিয়াছি প্রাণ॥
 তোমার কলঙ্ক বন্ধু গায় সব লোকে।
 লাজে মুখ নাহি তুলি সতীর সম্মুখে॥
 এ বড় দারুণ শেল সহিতে না পারি।
 মোরে দেখি আন নারী করে ঠারাঠারি॥
 চোরের রমণী যেন ফুকানিতে নারে।
 এমতি রহিয়ে পাড়াপড়শীর ভরে।।

এমন অবস্থায় তুমি যদি অকরুণ ও নিদারুণ হও তাহা হইলে আমি দাঁড়াই কোথায়, বন্ধু? এ আবেদন ত একহিসাবে শ্যামের পায়ে ধরা অকৈতব গভীঃ প্রেমের পক্ষে দয়িতকে পায়ে ধরানো যেমন স্বাভাবিক, দয়িতের পায়ে ধরাও তেমনি স্বাভাবিক।

সপ্তদশ পরিচ্ছেদ

স্বয়ংদোত্য—যতদিন নাগিকা মুগ্ধা বা লজ্জাশীলা থাকে, ততদিনই সখী বা দূতীর প্রয়োজন হয়,—অভিসারেও সখী সঙ্গিনী হয়। কয়েক বার প্রিয়সঙ্গমের পর নাগিকা সাহসিকা হইয়া পড়ে। তখন নাগিকা অতিরিক্ত রাগমোহিতা হইলে ‘স্বয়ংদূতী’ হইয়া প্রিয়ের সহিত মিলিতা হয়। রূপ গোস্বামী উজ্জ্বল নীলমণিতে ইহার লক্ষণ বিবৃত করিয়াছেন এইরূপ—

অতোৎসুক্যক্রটদ্বীড়া যা চ রাগাতিমোহিতা।

স্বয়মেবাভিষুঙ্ক্তে সা স্বয়ংদূতী ততঃ স্মৃতা॥

পদকর্ত্তারা রাধাকে স্বয়ংদূতীরূপেও শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে যাত্রা করাইয়াছেন। সখীরা প্রকাশ্যে সঙ্গ নাই, কিন্তু ‘অনুভব লাগি গুপতহি সখী চলু।’ গোপনে অনুসরণ করিয়াছে।

রাধার উদ্দেশে শ্রীকৃষ্ণের নানা স্থলে অভিযাত্রাও স্বয়ংদোত্য।

এই প্রকরণে গোবিন্দদাস, রাধামোহন ইত্যাদি আলঙ্কারিক কবিগণ রাধাকৃষ্ণের বৈদাম্য বাগ্‌বিনিময়ে আলঙ্কারিক চাতুর্যের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন।

দিবাভাগে স্বয়ংদোত্যের জন্য ছলনা স্তম্ভত হওয়া চাই। একটি ছলনা দেবারাধনার ছলে বনের দিকে অভিগমন।

শ্রীকৃষ্ণের স্বয়ংদোত্যের প্রধান কবি চণ্ডীদাস—সম্ভবতঃ দীন চণ্ডীদাস। শ্রীকৃষ্ণ নাপিতিনী বেশে শ্রীমতীর চরণসেবা করিতে আসিলেন। নাপিতিনী একটি নবনী কোমল ঝামা দিয়া—

ঘষিয়া ঘষিয়া তায় আলতা লাগায় পায়

নিরখি নিরখি অবিরাম।

•রচয়ে বিচিত্র করি চরণ হৃদয়ে ধরি

তলে লেখে আপনার নাম॥

রাগরস সঞ্চারের ইহা একটি অপূর্ব্ব কোশল। এ কোশল খাঁটি বাঙালী কবির! বিদ্যাপতির এ কোশল জানা ছিল না। ইহা এক প্রকারের সম্ভোগ—‘স্মরতাদতি-রিচ্যাতে।’

শ্রীকৃষ্ণ মালিনীর রূপ ধরিয়াও এইভাবে একদিন দিবাভাগে মিলিত হইলেন। গোকুলে ইন্দ্রপুজার উৎসবে মেলা বসিয়াছে, শ্যামনাগর ছদ্মবেশে ছোট ছোট পণ্য-দ্রব্যের দোকান সাজাইয়া বসিয়াছেন। রাধা একজন গ্রাহিকা। সোনার সুচ কিনিয়া দাম না দিয়াই তিনি চলিলেন। বলা বাহুল্য, তিনি দোকানীকে চিনিয়া ফেলিয়াছেন। কলহ না বাধাইলে অঙ্গস্পর্শ ঘটে না। তাই রাধা দাম না দিয়াই

চলিতেছিলেন। তারপর যাহা স্বাভাবিক, সুচের সঙ্গে পদের ছন্দে রাধার যে অঙ্গের মিল হয়, তাহার উপরই অনুগ্রহ বা নিগ্রহ ধটিল। এই লীলায় মোগল বাদশাহ্দের নওরোজ রাজারের কথা মনে পড়ে।

আর একটি কোশল—শ্রীকৃষ্ণের দেয়াসিনী বেশে দিবামিলন। আর একদিন কৃষ্ণ বেন্যানী সাজিয়া রাধাকে কিছু গন্ধদ্রব্য বিক্রয় করিলেন—তাঁহার দাম দাবি করিয়া—

বেন্যানী কহয়ে হিয়ার ভিতরে বড় ধন আছে সেহ।

করুণা করিয়া বাস উষাড়িয়া সে ধন আমারে দেহ ॥

তারপর একদিন শ্রীমান্ দেখা দিলেন নাগদমন বাদিয়ার বেশে।

বাদিয়া সাপ খেলানো দেখাইয়া পুরস্কার চায় শ্রীমতীর অঙ্গের নীলবাস। বৈদ্যবেশে আসিয়া শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমতীর নাড়ী পরীক্ষা করিয়া বলিলেন—

পীরিতির বিধে জারেছে ইহারে

পর্যাপ্ত রহে না রয়।

সবচেয়ে রস জমিয়াছে রসরাজের বাজিকর বেশে স্বয়ংদৌত্যে। অন্যান্য দৌত্যে ললনাভিনয়ের ছলনা আছে; কিন্তু পুরুষোচিত কৃতিত্ব কিছু নাই। পুরুষোচিত কৃতিত্ব ও বিক্রমপ্রকাশের দ্বারা নায়িকাকে মুগ্ধ করা রসশাস্ত্রসঙ্গত ও কাব্যরীতিসম্মত। ‘ময়মনসিংহ-গাথা’র একটি রচনায় এই কোশলটি অনুসৃত হইয়াছে। বাজিকরই শ্রীকৃষ্ণের রূপক রূপ। তাঁহার মত কুহকী বা ঐন্দ্রজালিক আর কে আছে?

শ্রীকৃষ্ণের দানলীলা, ঝুলনলীলা, দোললীলা, নৌকাবিলাস ইত্যাদি লীলা মধুর রসের লীলারই অঙ্গীভূত। বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তনে দানলীলা বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে।

দানলীলা—মথুরার হাটে দধিদুগ্ধ বেচিবার ছল করিয়া বড়াই রাধাকে সঙ্গে লইয়া যে পথে শুল্কগ্রাহী দানিরূপে কিশোর কৃষ্ণ প্রতীক্ষা করিতেছিলেন—সেই পথে লইয়া গেল। রাধা তখন দ্বাদশী কিশোরী। তাঁহার অন্তরে তখনও কন্দর্পের প্রভাব সঞ্চারিত হয় নাই। কাজেই কৃষ্ণের আক্রমণে রাধা কুপিত হইয়া গালাগালি দিতে লাগিলেন, অনেক অনুনয় বিনয়ও করিলেন—সতীধর্মরক্ষার পক্ষে অনেক দুর্জিও দেখাইলেন। কৃষ্ণও প্রত্যেকটির উত্তর দিলেন। শেষ পর্য্যন্ত বলপ্রয়োগ করিলেন।

বৈষ্ণব পদাবলীতে দানলীলা এইভাবে সম্ভোগান্ত হইয়া উঠে নাই। নিত্যলীলার সঙ্গিনী রাধা কোন সময়ে শ্রীকৃষ্ণের অনুরাগিনী নহেন—পদকর্ত্তারা এই কল্পনা কখনও করিতে পারিতেন না। ইহাতে রসাতাস ঘটে। কাজেই রাধার অসম্মতিতে কোন লীলাই সম্ভোগান্ত হইতে পারে না। পদাবলীতেও বড়াইএর সহায়তার কথা আছে বটে, কিন্তু রাধাই বড়াইএর সাহায্য লইতেছেন, বড়াই রাধাকে ভুলাইয়া লইয়া গোবিন্দকে সমর্পণ করিতেছে না। রাধার দধিদুগ্ধ-বিক্রয় বা যজ্ঞস্থলে ধৃত-ব্রহ্মন একপ্রকারের অভিসার বা স্বয়ংদৌত্য। তবে দিবাভাগে রাজপথে সঙ্গলাভ

আর কুঞ্জকুটীরে রহঃকেলি এক নয়। কিন্তু ধৃষ্ট নির্লজ্জ শ্যামের কাণ্ডাকাণ্ডজ্ঞান বা মাত্ৰাজ্ঞান নাই। তাই দানলীলায় হর্ষের সঙ্গে ভয়, ক্রোধ, অসুয়া ইত্যাদির একটা মিশ্র ভাব রাধার দেহ মনে প্রকট হইতেছে। এই ভাবটির নাম কিলকিঞ্চিত ভাব। উজ্জ্বল নীলমণিতে এই ভাবের লক্ষণ এই—

গব্বাভিলাষকদিতস্মিতাসূয়াভয়ক্রোধাম্।

সঙ্করীকরণং হর্ষাদুচ্যতে কিলকিঞ্চিতম্ ॥

রাধার এই কিলকিঞ্চিত ভাবটিকে উপভোগ করিবার ও উপভোগ্য করাইবার জন্য কবির দানলীলার পদ রচনা করিয়াছেন।

অপরূপ প্রেমতরঙ্গ।

দানকেলি-রস-

কলিত মহোৎসবঃ

বরকিলকিঞ্চিত-রঙ্গ ॥

কৃষ্ণকীর্তনে দুই পক্ষের গালাগালির মধ্য দিয়া প্রাকৃতজনভোগ্য একটা নিকৃষ্ট রসের স্রষ্টি করা হইয়াছে আর পদাবলীতে রঙ্গ-কলহের দ্বারা বিদগ্ধজনভোগ্য রসের স্রষ্টি করা হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণ নানাপ্রকার বাক্কোশলে রাধার রূপের ব্যাখ্যান করিয়াছেন এবং তৎসহ লাললাও প্রকাশ করিয়াছেন।

কৃষ্ণকীর্তনের গোঁয়ার গোবিন্দের মত ভয় প্রদর্শন করেন নাই। অন্তরে দক্ষিণা বাহিরে বামা রাধার জন্য তাহার প্রয়োজনও হয় নাই। বিদ্যাপতি, গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাসের মত প্রথম শ্রেণীর কবির স্নযোগ ছাড়েন নাই। তাঁহারা তাঁহাদের আলঙ্কারিক চাতুর্যের পদগুলি কৃষ্ণের মুখে বসাইয়াছেন। শ্রীরাধার অত বাগ্-বৈদগ্ধ্য নাই। তিনি আতীরবালার উপযুক্ত কথাই বলিয়াছেন।—

পুন যদি হেন বোল মাথায় চালিব ঘোল।

রাধা নিজের রূপ-গব্বপ্রকাশ করিয়া শ্যামকে বিষ্কারও দিয়াছেন।

গায়ের মলা যদি তুলিয়া ফেলাই

সেহ হয় কাঁচা সোনা।

মুখের ঘাম যদি মুছিয়া ফেলাই

সেহ হয় চান্দের কোণা ॥

স্বাদু গন্ধ নাই তোমার কথায়

মুচকি মুচকি হাস’।

ও মুখ দেখিয়া আপনা চাহিতে

ছিছি লাজ নাহি বাস’।

রাধার এসব গব্বের কথা। শুধু গব্ব নয়, ভয়, ক্রোধ, অসুয়া ইত্যাদি প্রকাশের উক্তিও আছে। বড়াই ও সখীগণ সঙ্গে আছে। স্থান রাজপথ, কাল মধ্যাহ্নবেলা। রাধা তাঁহার নারীত্ব বিসর্জন দিয়া ভাবে গদ্গদ হইতে পারেন না, তাই রাধাকে দুই-চারিটা কটু কথাও বলিতে হইতেছে।

শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—রাধা, তুমি চিকুরে চামর কান্তি, দশনে মুক্তার দ্যুতি, অধরে
প্রবালের ভ্রাতী, লাভণ্যে কুঙ্কুমের বর্ণ চুরি করিয়াছ। তুমি চোর, কুঞ্জে মন্থাথ
মহারাজ বিরাজ করিতেছেন—চল সেখানে তোমার বিচার হইবে।

রাধা বিব্রত হইয়া বলিতেছেন—

যরে বৈরী ননদিনী পথে বৈরী মহাদানী
দেহের বৈরী হইল যৌবন।
হেন মনে উঠে তাপ যমুনায় দিয়া ঝাঁপ
না রাখিব এ ছার জীবন।

সখীরাও হাসিয়া হাসিয়া বলিলেন—

কে তোমা বিষয় দিলে ফেল দেখি পাটা।
তুমিও নূতন দানী মোরা নই টুটা ॥
থাকিবা খাইবা যদি যমুনার পানি।
গোপীগণে না রাখিও না হইও দানী ॥

যাহাই হউক, শেষ পর্য্যন্ত বড়াই ও গোপীগণ একটু সরিয়া গেল।

মোহন বিজন বনে দূরে গেল সখীগণে
একলা রহিল ধনী রাই।

প্রথর রৌদ্রে ঘটা করিয়া নৃগদধির পশারা বহিয়া কেন বড়র ঝিয়ারী বড়র বউ-
য়ারী দানগন্ধকের সম্মুখীন হইয়াছে পদাবলীর শ্রীকৃষ্ণ তাহা জানেন। তাই রাধার
কষ্ট দেখিয়া কৃষ্ণের হৃদয় বিগলিত হইয়াছে।

বংশীবদনের বংশীধারী তাই বলিতেছেন—

রবির কিরণ পাইছে চাঁদমুখ ষামিয়াছে
মুখর মঞ্জীর দুটি পায়।
হিয়ার উপরে রাখি জুড়াও আমার আঁখি
চন্দনে চর্চিচত করি পায় ॥

দীন চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ প্রেমে বিগলিত হইয়া বলিয়াছেন—

সোনার বরণখানি মলিন হয়্যাছে জানি
হেলিয়া পড়েছে যেন লতা।
অধর বাহুলি তোর নয়ন চাতক ওর
মলিন হইল তার পাতা ॥
পরন বসন তায় ঘামে ভিজে একঠায়
চরণে চলিতে নার' পথে।
উতাপিত রেণু তায় কত না পুড়িছে পায়
পশারা বহিলে তায় মাথে ॥

রাখহ পশাৰাখানি নিকটে বৈঠহ ৰাণি
 শীতল ছায়ায় দিই বা ।

শিরীষ-কুসুম জিনি স্বকোমল তনুখানি
মখে না নিঃসরে এক রা ॥

ইহাই কি রবীন্দ্রনাথের পশারিণী কবিতার প্রেরণা দান করিয়াছে?

এত ভার মরি মরি কেমনে রয়েছ ধরি
কোমল করুণ ক্রান্ত কায়।

কোথা কোন রাজপুরে যাবে আরো কত দূরে
কিসের দরুহ পিপাসায় ?

সম্মুখে দেখত চাহি পথের যে সীমা নাহি
তপ্ত বাল অগ্নিবাগ হানে।

পশারিণী কথা রাখ দূর পথে যেওনাক
ক্ষণেক দাঁড়াও অইখানে ॥

মধ্যদিনে রুদ্ধ ঘরে সবাই বিশ্রাম করে
দন্ধ পথে উড়ে তপ্ত বালি।

দাঁড়াও যেও না আর নামাও পশারাতার
মোর হাতে দাও তব ডালি ॥

নৌকাবিলাস—নৌকাবিলাসও কৃষ্ণকীর্তনের একটি প্রধান অঙ্গ। শ্রীকৃষ্ণ এই নীলায় কাণ্ডারী সাজিয়াছেন। রাধার দেহ মনে কিলকিঞ্চিত তাব ফুটাইবার জন্য এই নীলারও অবতারণা। ইহার প্রধান কবি জ্ঞানদাস ও বংশীবদন। দধিদুগ্ধের পশরা লইয়া রাধা কৃষ্ণবাহিত নৌকায় পার হইতেছেন।

মানসগঞ্জার জল ঘন করে টলমল
দকল বহিয়া যায় ঢেউ।

গগনে উদ্ভিল মেঘ সঘনে বাড়িল বেগ
তরণী রাখিতে নাই কেউ ॥

দেখ সখি নবীন কাগুরী শ্যামরায় ।

কখন না জানে কান বাহিবার সন্ধান
জানিয়া চড়িলুঁ কেন নায় ॥

রাধা দীর্ঘ নিশ্বাস ফেলিয়া তাই বলিতেছেন—

অকাজে দিবস গেল নোকা পার নাহি হৈল
 প্রাণ হৈল পরমাদ ॥

একে ডাকা নৌকা, তাহাতে আনাড়ী কাণ্ডারী—আকাশে ঘনঘটা। যমুনা উত্তরোল। রাধার সর্বদা কল্পিত হইতেছে—

হাসি কয় গোবিন্দাই পার হবে ভয় নাই
অশ্রুগজ কত করি পার।
দেবতা গন্ধর্ব যত পার হৈছে অবিরত
যুবতীর যৌবন কত ভার ॥

কিন্তু ফুট্টা নায়ে জল উঠিতে লাগিল—‘কর অবসর নাহি সিঁচইতে নীর।’ কাণ্ডারী বলিলেন—“রাধে, তার কমাও। নীরে ডারো ক্ষীর দধি সর। শুধু তাহাতেই হইবে না—দেহের সকল অলঙ্কার জলে ফেলিয়া দাও। শুধু তাহাই নয়, তোমার বসনের ভারও এ তরী সহিবে না।”

এই লীলা আমাদের চিত্তকে কিছুতেই যমুনার তীরে বা নীরে থাকিতে দেয় না। একেবারে বৈতরণীর তীরে ও নীরে লইয়া যায়।

শ্রীকৃষ্ণ যোগী ভোগী নাপিতানী বেন্যানী দোকানী দাসী—অনেক কিছুই সাজিয়াছেন—তাহাতে আমাদের চিত্ত লৌকিক জগতেই বিচরণ করিয়াছে। কিন্তু কাণ্ডারী সাজিয়াই তিনি আমাদের ভবনদীর কথা ভাবাইয়াছেন। এই লীলা স্মরণ করিয়া বর্তমান যুগের কবি লিখিয়াছেন—

জানি না কি ভাবি কবি এঁকেছেন এই ছবি
‘হয়ত বা রসেরই কোশল।
আমি খেয়াঘাটে পড়ি অই চিত্র শুধু স্মরি
চোখে মোর ঝরে অশ্রুজল ॥
বেদনাবিধুর চিতে সেই অশ্রুজলে তিতে
বাসনা-বসন হয় ভারী।
বসনে গুপ্তিত মন বাসনা-কুপ্তিত জন
অকূলে কেমনে দিবে পাড়ি ?

দোললীলা—বৃন্দাবনের সকল লীলাব মধ্যেই বেদনার আঁচ আছে। কেবল দোললীলা ও খুলনলীলা অবিশিষ্ট উল্লাস রসের অভিব্যক্তি। যশের বর্ণ যেমন ধবল, শোকের বর্ণ যেমন কৃষ্ণ, অনুরাগের বর্ণ তেমনি অরুণ। তাই অরুণ বর্ণের উপকরণে ও উপচারে অনুরাগের এই লীলা অপূর্ব রূপলাভ করিয়াছে।

উদ্ধব দাস বলিয়াছেন—

নিরখত বয়ন নয়ন-পিচকারিত
প্রেম গুণাব মন লাগ।
দুহঁ অঙ্গ পরিমল চুয়া চন্দন ফাগ
রঙ্গ তাঁহি নব অনুরাগ ॥

হোলীলীলার পদগুলিতে অসাধারণ কবিত্ব কিছু নাই। যেটুকু আছে তাহা প্রাক্তন কবিদেরই অনুকৃতি। হোলী লীলার সময় বসন্তকাল। বসন্ত ঋতুর স্তমোহন আবেষ্টনীর মধ্যে এই লীলা। এই লীলায় কল্প অপেক্ষা তাহার সখা বসন্তেরই প্রেরণা অধিক। অশোকে, কিংসুকে, শালুলীতে, নব কিংলয়ে বসন্ত নিজেই ত হোলী খেলায় মাতিয়া গিয়াছে। বৃন্দাবন বনভূমি—এখানকার প্রধান সম্বল তরুলতা। এই বসন্তে তাহার তরুলতা নব কলেবর লাভ করিয়াছে। বৃন্দাবন যেন নির্গোন্ধ মোচন করিয়া নব বৃন্দাবনের রূপ ধরিয়াছে। তাই নব বৃন্দাবনে আনন্দময়ের এই আনন্দলীলায় কবিদের কলকঠ পিকপাপিয়ার কণ্ঠের মতই সঙ্গীতমুখর হইয়া উঠিয়াছে। এই লীলায় রসরাজের শেষ ঐশ্বর্য্যটুকুও রঙ্গের তরঙ্গে ও লীলার মাধুর্য্যে নিমগ্ন হইয়া গিয়াছে। রাধার মান-অতিমানও রঙ্গের লীলায় ডুবিয়া গিয়াছে। তাই কবি বলিয়াছেন—

এ ধনি মানিনি মান নিবারো।

আবিরে অরুণ শ্যাম অঙ্গ মুকুর 'পর

নিজ প্রতিবিম্ব নেহারো ॥

দোললীলার প্রধান কবি উদ্ধব দাসের একটি পদ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—

আবিরে অরুণ নব বৃন্দাবন উড়িয়া গগন ছায়।

বঁধুয়া আমার হিয়ার মাঝারে কেহ না দেখিতে পায় ॥

চপল নয়ন পিচকারি যেন নিরঞ্জে বয়ন মোর।

নব অনুরাগ ফাঙুয়া ভরল তনু মন করি জোড় ॥

শুধুই শ্যামল অঙ্গ পরিমল চন্দন চুয়ার ভাতি।

মোর নাগা জনু লমরী উমতী ততহিঁ পড়ল মাতি ॥

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ

রাসলীলা—দোললীলার কাল বসন্ত ; জলকেলি, দানলীলা ও নৌকাবিলাসের কাল গ্রীষ্ম ; আর ঝুলনলীলার কাল বর্ষা। এইরূপ প্রকৃতির পটপরিবর্তনে নব নব পরিবেষ্টনীর সৃষ্টি হইয়াছে—প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া নব নব লীলা পরিকল্পিত হইয়াছে। ঝুলনলীলা অবিশিষ্ট আনন্দলীলা। বর্ষার বায়ু-তরঙ্গান্বলিত বিশ্বপ্রকৃতির স্পন্দনলীলাই বৃন্দাবনে ঝুলনলীলার রূপ ধরিয়াছে। ঝুলনলীলায় উল্লেখযোগ্য পদের অভাব।

শরৎকালের লীলা রাসলীলা। ভাগবতে রাসলীলার যে বর্ণনা আছে, পদাবলীতে তাহাই প্রধানতঃ অনুসৃত হইয়াছে।

ভগবানপি তা রাত্রীঃ শরদোৎফুল্লমল্লিকাঃ।

বীক্ষ্য রন্তঃ মনশ্চক্রে যোগমায়াসমাশ্রিতঃ॥

—শরদ চন্দ পবন মন্দ বিপিনে ভরল কুসুমগন্ধ।

ফুল মল্লী মালতী যুধী মত্ত মধুপ ভোরনী॥

শ্রীকৃষ্ণ বংশীবাদন করিতে লাগিলেন

নিশম্য গীতং তদনঙ্গবর্দ্ধনং

ব্রজস্রিয়ঃ কৃষ্ণগৃহীতমানসাঃ।

আজগুরন্যোন্যমলক্ষিতোদ্যমাঃ

স যত্র কান্তোজবলোলকুণ্ডলাঃ॥

—হেরত রাত্রি ঐছন ভাতি

শ্যামমোহন মদনে মাতি

মুরলী গান পঞ্চম তান কুলবতী চিত চোরণী।

শুনত গোপীপ্রেম রোপি

মনহিঁ মনহিঁ আপন সোঁপি

তাঁহি চলত যাহিঁ বোলত মুরলীক কল লোলনী॥

বংশীধ্বনি শুনিয়া ব্রজগোপীগণ যেখানে যে অবস্থায় ছিল ছুটিয়া চলিয়া আসিল।

দুহন্তো'ভিযযুঃ কাশিচৎ দোহং হিত্বা সমুৎস্রুকাঃ।

পর্যো'ধিশ্রিত্য সংযাবমনুষ্যাস্যাপরা যযুঃ॥

পরিবেষয়ন্ত্যন্তুদ্বিত্বা পায়য়ন্ত্য শিশুন্ পয়ঃ।

শুশ্রূষন্ত্যঃ পতীন্ কাশিচদশুন্ত্যো'পাস্য ভোজনম্॥

লিম্পন্ত্যঃ প্রমৃজন্ত্যো'ন্যা অঙ্কন্ত্যঃ কাশ্চ লোচনে।

ব্যত্যন্তবস্ত্রাভরণাঃ কাশিচৎ কৃষ্ণান্তিকং যযুঃ।

কেহ পতি সনে আছিল শয়নে ত্যজিল তাহার সঙ্গ,
 কেহ বা আছিল সখীর সহিত কহিতে রভস রঙ্গ,
 কেহ বা আছিল দুঃখ আবর্তনে চুনাতে রাখি বেসালি।
 ত্যজি আবর্তন হই আনমনে এছনে গেল চলি ॥
 কেহ শিশু লৈয়া কোলেতে করিয়া দুঃখ করায় পান।
 শিশু ফেলি ভুমে চলি গেল ব্রমে শুনি মুরলীর তান ॥
 কেহ বা আছিল রন্ধন করিতে তেমতি চলিয়া গেল।
 কৃষ্ণমুখী হৈয়া মুরলী শুনিয়া সব বিসরিত ভেল ॥

দীন চণ্ডীদাসের এই চরণগুলি ভাগবতের ঠিক অনুবাদ নয়, অনুকার। ভাগবত ও পদাবলী—দুইতেই বিশেষ করিয়া বলা হইয়াছে সংসারে গভীরভাবে আসক্ত। এই ব্রজগোপীগণ—পতিপুত্রবতী। তাহারা যে অবস্থায় ছিল, সে অবস্থায় তাহাদের বিষয়াস্তরে মন দেওয়া সম্ভবই নয়। এক শ্রীকৃষ্ণের মুরলীধ্বনিই তাহাদের বিচলিত করিতে পারিল।

শুধু তাহাই নয়, বস্ত্রাভরণে বিপর্যায় পর্য্যস্ত তাহাদের চোখে পড়িল না। এক চোখে কাজল আঁকিয়া এক বাহুতে কঙ্কণ ও এক কর্ণে কুণ্ডল ধারণ করিয়া শিখিল নীবিবন্ধে স্থলিত বসনে সকলে দিগ্বিদিগ্ জ্ঞান হারাইয়া ছুটিয়া আসিল।

শ্রীকৃষ্ণ পরীক্ষার জন্য জিজ্ঞাসা করিলেন—

স্বাগতং বো মহাভাগাঃ প্রিয়ং কিং করবার্ণি বঃ।
 ব্রজস্যানাগয়ং কচিচ্ছ হ্রতাগমনকারণম্ ॥
 রজন্যেযা ঘোররূপা ঘোরসহনিষেবিতা।
 প্রতিযাত ব্রজং নেহ স্বেয়ং স্ত্রীতিঃ স্তমধ্যমাঃ ॥
 হেরি এছন রজনি ঘোর ত্যজি তরুণী পতিক কোর।
 কৈসে পাওলি কানন ওর পোর নহত কাহিনী ॥

কৃষ্ণা মুখান্যবশুচঃ শ্বসনেন শুঘ্যদ্
 বিষ্বাধরাণি চরণেন ভুবং লিপ্তাঃ।
 অগ্নৈরুপান্তমসিতিঃ কুচক্কুমানি
 তস্তু গৃজন্ত্য উরুদুঃখভরাঃ স্ম তুষ্ণীম্।

এছন বচন কয়ল বরকান।
 ব্রজরমণীগণ সজল নয়ান ॥
 টুটল সবহ মনোরথ করণি।
 অবনত আননে নখে লিপু ধরণি ॥
 আকুল অন্তর গদগদ কহই।
 অকরণ বচন-বিশিধ না সহই ॥

ব্রজগোপীয়া বলিল—

নৈবং বিভো'ইতি ভবান্ গদিতুং নৃশংসং।

তোহে সঁপিত জিউ তুয়া রস পাব।

তুয়া পদ ছোড়ি অব কো কাঁহা যাব ॥

এই অননয়ে তুষ্ট হইয়া বৈজয়ন্তী মালা ধারণ করিয়া শ্রীকৃষ্ণ ব্রজগোপীদের সঙ্গে বিহার করিতে লাগিলেন। ইহাতে তাঁহারা কৃষ্ণপ্রেমে মদগম্বিতা হইয়া পড়িলেন। শ্রীকৃষ্ণ তাঁহাদের দণ্ডবিধানের জন্য অন্তর্হিত হইলেন। গোপীগণ 'হা কৃষ্ণ, কোথায় গেলে' বলিয়া রোদন করিতে করিতে বনে বনে কৃষ্ণকে খুঁজিতে লাগিল। বনের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের পদচিহ্ন সহ কোন এক গোপ-বধুর পদচিহ্ন দেখিতে পাইয়া বুঝিলেন, শ্রীকৃষ্ণ তাঁহাদের ত্যাগ করিয়া একজন বধুর সহিত বিহার কবিতেছেন। কিছুদূর অগ্রসর হইয়া তাঁহারা দেখিলেন, সেই ব্রজবধু বনের মধ্যে একাকিনী কাঁদিতেছেন। তাঁহার সঙ্গে মিলিত হইয়া সকলে শ্রীকৃষ্ণের সন্ধান করিতে লাগিলেন। ব্রজবধুর মুখে শুনিলেন—বিহারভূমি হইতে তাঁহাকে সঙ্গে লইয়া কৃষ্ণ অন্তর্হিত হ'ন। পথ চলিতে চলিতে ক্লান্ত হইয়া পড়িলে তিনি শ্রীকৃষ্ণকে বলেন—

ন পারয়ে'হং চলিতুং নয় মাং যত্র তে মনঃ।

কেবল তাহাই নয়—

সা চ মেনে তদান্মানং বরিষ্ঠাং সর্বযোষিতাম্।

হিহা গোপীঃ কামযানা মামসৌ ভজতে প্রিয়ঃ ॥

ব্রজবধুর অভিমান জন্মিল—আমাকে সকলের শ্রেষ্ঠা মনে করিয়াই প্রিয়তম আমাকে লইয়া চলিয়া আসিয়াছেন। ব্রজবধু যখন বলিলেন—আমাকে বহন করিয়া লইয়া যাও, শ্রীকৃষ্ণ 'স্কন্ধমারুহ্যতাম্' বলিয়া, কাঁধ পাতিয়া দিলেন। ব্রজবধু যেমন কাঁধে উঠিতে যাইবেন, অমনি শ্রীকৃষ্ণ অন্তর্হিত হইলেন।

এই কথা শুনিয়া সকলে সমবেতভাবে শ্রীকৃষ্ণের স্তবগান করিতে লাগিলেন। এই স্তবাবলীই রাগ-পঞ্চাধ্যায় বা গোপিকাগীত-কথা। ইহা ১৯টি শ্লোকে সমাপ্ত। শ্রীকৃষ্ণ ইহাতে পরিতুষ্ট হইয়া গোপীগণকে দেখা দিলেন। তারপর রাসমণ্ডপ রচনা করিয়া মধ্যে 'মণীনাং হৈমানাং মহামারকতো যথা' বিরাজ করিতে লাগিলেন।

যোগেশ্বরেণ কৃষ্ণেণ তাসাং মধ্যে দ্বয়োৰ্দ্ধয়োঃ

প্রবিষ্টেন গৃহীতানাং কণ্ঠে স্বনিকটং স্ত্রিয়ঃ।

কৃষ্ণ দুই দুই গোপীর মধ্যে প্রবেশ করিয়া তাহাদের কণ্ঠ ধারণ করিলেন। গোপীগণ প্রত্যেকেই মনে করিতে লাগিলেন, শ্রীকৃষ্ণ তাঁহারই নিকটে আছেন। এইভাবে রাসমণ্ডল রচনা করিয়া নৃত্যগীতোৎসব হইতে লাগিল।

ভাগবতে রাধার নাম নাই। বধু কথাটি চরণচিহ্ন-দর্শন-প্ৰসঙ্গে আছে। সনাতন গোস্বামী তাঁহার বৈষ্ণবতোষণী টীকায় বধু অর্থে বৃষভানুন্দিনী রাধা বলিয়াছেন।

করে করে নয়নে নয়নে করু কেলি ॥

ନାଚତ ଶ୍ୟାମ ଯକ୍ଷେ ବ୍ରଜନାରୀ ।
 ଜଳନପୁଷ୍ପେ ଜନୁ ତଡ଼ିଂ ଲତାବଳୀ
 ଅଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗ କତ ରଙ୍ଗ ବିଧାରୀ ।
 ନଟନ ହିଲୋଳ ଲୋଳ ମଣିକୁଣ୍ଡଳ
 . ଶ୍ରମଜ୍ବଳ ଚଳଚଳ ବଦନହଁ ଚନ୍ଦ ।
 ରସ ଡରେ ଗଳିତ ଲଳିତ କୁଚ କଞ୍ଚୁକ
 ନୀବି ଧସତ ଅରୁ କବରୀକ ବନ୍ଧ ।
 ଦୁହଁ ଦୁହଁ ସରସ ପରଶ ରସ ଲାଲସେ
 ଆଲିଙ୍ଗି ଇ ରହ ତନୁତନୁ ଲାହି ।
 ଗୋବିନ୍ଦଦାସ ପଞ୍ଚ ମୂରତି ମନୋଭବ
 କତ ଯୁବତୀ ରତି ଆରତି ବାଟାହି ।

উনবিংশ পরিচ্ছেদ

বাণ্যলীলা—শ্রীকৃষ্ণের বাণ্যলীলার উপজীব্য বাৎসল্যরস আর গোষ্ঠলীলার পূজীব্য সখ্যরস। পদকর্তারা এই দুই রসের সহিত কোথাও ঐশ্বর্য্যভাব মিশ্রিত করেন নাই।

এ উদ্ধবদাসে কহে ব্রজেশ্বরীর প্রেম।

কিছু না মিশায় যেন জাম্বুনদ হেম॥

অবিমিশ্র জাম্বুনদ স্বর্ণের সহিত যশোদার বাৎসল্য উপমিত হইয়াছে। যশোদার সমবয়সী ব্রজরমণীরাও যশোদার বাৎসল্য-সৌভাগ্য কিছু কিছু লাভ করিয়াছিলেন, তাঁহাদেরও—

হেরইতে পরশিতে

লালন করইতে

স্তনপীরে ভিগল বসন।

সকল জননীই আপন আপন শিশুকে প্রাণ ভরিয়া ভালবাসে,—তাহার শৈশব-কালের তুচ্ছতম অঙ্গভঙ্গী, হাবভাব, ক্রীড়াকৌতুকেও আনন্দলাভ করে। এইরূপ বণনায় বাৎসল্য ভাব সঞ্চারিত হয়, কিন্তু অলৌকিক আশ্বাদ্যমানতা লাভ করে না। নিজ গর্ভজাত সন্তান না হইলে ঐ রসে কিছু বৈচিত্র্য ঘটে মাত্র। ব্রজের এই বাৎসল্য রসে অপূর্ব্ব অলৌকিক আশ্বাদ্যমানতা আরোপিত হইয়াছে শ্রীকৃষ্ণের ভগবত্তার সংগোপনে। আমরা শ্রীকৃষ্ণকে ভগবান বলিয়া জানি : কিন্তু যশোদা তাহা জানেন না—গোপালের আচরণে অসাধারণ কিছু দেখিলেও স্বীকার করেন না। আমাদের ভগবানকে যশোদা উদ্বুধনে বাঁধিতেছেন—

নড়ি হাতে নন্দরাণী যায় খেদাড়িয়া।

অখিল ভুবনপতি যায় পলাইয়া ॥

যশোদা অমঙ্গল নিবারণের জন্য গোপালের কপালে গোময়ের কোঁটা দেন, শিশুরা যেমন হাতে-খড়ির দিন জননীকে প্রণাম করিয়া প্রথম পাঠশালায় যায়, ‘ব্রহ্ম গোপাল-বেশ’ তেমনি গোষ্ঠাষ্টমীর দিন হাতে পাচনবাড়ি লইয়া গোরু চরাইতে যায়—ইহাতে আমাদের অন্তরে লৌকিক বাৎসল্য রসই অলৌকিক লাভ করে।

যশোদার অন্তরে ঐশ্বর্য্যবোধলেশশূন্যতা দেখাইবার জন্য কোন কোন পদকর্তাকে গোপালের ঐশ্বর্য্য স্বীকার করিতে হইয়াছে। গোপাল মাটি খাইতেছেন শুনিয়া যশোদা ছুটিয়া আসিলেন। গোপাল ‘কই আমি ত মাটি খাই নি’ বলিয়া মুখব্যাদান করিয়া দেখাইলেন। যশোদা কি দেখিলেন?

এ ভূমি আকাশ আদি চৌদ্দ ভুবন।

স্বরলোক নাগলোক নরলোকগণ ॥

ব্রজেশ্বরীর বিজ্ঞ বাৎসল্য ইহাতেও টলিল না।

স্বপ্নপ্রায় কি দেখি নুঁ হেন মনে করে।
নিজ প্রেমে পরিপূর্ণ কিছুই না মানে।
আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাণমাত্র জানে॥
ডাকিয়া কহয়ে নন্দে আশ্চর্য্য বিধান।
পুত্রের মঙ্গল লাগি বিপ্রে কর দান॥

ইহার বেশি কথা পদকর্ত্তারা বলেন নাই। যশোদা অর্জুনের মত স্তব করেন নাই। শিশু কৃষ্ণ অনেক অদ্ভুত অলৌকিক কাণ্ড করিয়াছেন, কিন্তু নন্দ-যশোদার বিজ্ঞ বাৎসল্য অবিশিষ্ট থাকিয়া গিয়াছে।

গৃহ হইতে গোষ্ঠ বেশি দূরে নয়; গোপালের সঙ্গে বহু রাখালই গোধন লইয়া গোষ্ঠে যায়—তবু গোপালকে গোষ্ঠে পাঠাইয়া যশোদার একমুহূর্ত্ত স্বস্তি নাই। স্নেহাতুরা মায়ের প্রাণের এই অস্বস্তির কথা কতকগুলি পদে অভিব্যক্ত হইয়াছে। যাদবেজের মা-যশোদা বলিয়াছেন—

আমার শপতি লাগে না ষাইও ধেনুর আগে
পরানের পরাণ নীলমণি।
নিকটে রাখিহ ধেনু পুরিও যোহন বেণু
ঘরে বৈসে আমি যেন শুনি॥

গোষ্ঠ হইতে ফিরিয়া আসিলে যশোদা নেতের আঁচলে গোপালের মুখ মুছাইয়া চুমু খাইয়া বলেন—

কোন্ বনে গিয়াছিলে ওরে রাম কানু।
আমি কেন চান্দমুগের শুনি নাই বেণু॥
ক্ষীর সর ননী দিলাম আঁচলে বাঁধিয়া।
বুঝি কিছু খাও নাই শুকায়েছে হিয়া॥
মলিন হয়্যাছে মুখ রবির কিরণে।
না জানি ফিরিলা কোন্ গহন কাননে॥
নব তৃণাকুর কত তুঁকিল চরণে।
এক দিঠি হইয়া রাণী চাহে চরণ পানে॥

অমাতৃগর্ভজাত স্বয়ম্ভু ভগবান্ গোপাল সাজিয়া স্তম্ভা হইতে স্বমধুর অনাবিল মাতৃস্নেহ উপভোগ করিয়া ধন্য হইতেছেন। এই অপূর্ব্ব রস উপভোগ করার জন্যই তিনি জননী-জঠরে নরজন্যা পরিগ্রহ করিয়াছেন। ইহাতে তাঁহার যে পরিতৃপ্তি কোন দিন কোন স্তবস্তুতিতে তিনি তাহা লাভ করেন নাই। এই মাতৃস্নেহ আবার সর্ব্ব সংস্কারমুক্ত। রাধিকা যেমন শ্রীকৃষ্ণের বিবাহিতা পত্নী নহেন—তাঁহার চেয়ে ঢের বেশি বল্লভা, যশোদা তেমনি তাঁহার গর্ভধারিণী মা নহেন—তাঁহার চেয়ে ঢের বেশি স্নেহাতুরা—মুণ্ডিমতী বৎসলতা।

যশোদার মাতৃস্নেহে যে রসের সঞ্চার হইয়াছে—নন্দের পিতৃস্নেহেও সেই রসেরই সঞ্চার হইয়াছে। নন্দ গো-দোহনের জন্য বাথানে যাইবেন,—আমাদের ভগবানকে তিনি জুতা বহিবার ভার দিলেন।

পায়ের বাধা খুলি দিল কৃষ্ণের হাতে।

ভক্তবৎসল হরি বাধা নিল মাথে॥

ভক্ত কবি যাদবেদ্রের সাহস কম নয়। একটি পদে তিনি বলিয়াছিলেন—
গোষ্ঠগমনের সময়

যাদবেদ্রে সঙ্গে লইহ বাধা পানই হাতে থুইহ

বুঝিয়া যোগাবে রাঙা পায়।

যে ‘বাধা’ তিনি বহিবার সোভাগ্য প্রার্থনা করিয়াছিলেন, সেই বাধা তিনি শ্রীকৃষ্ণের মাথায় চাপাইলেন। কথিত আছে, জয়দেব একদিন ‘দেহি পদপল্লবমুদারয়’ কথাটি লিখিতে কতই না ইতস্ততঃ করিয়াছিলেন। তারপর—শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবের পর ভক্তগণের মনে সকল দ্বিধা সঙ্কোচ বিদূরিত হইয়া গিয়াছে। ভক্ত কবিদের সাহস তিনি বাড়িয়া দিয়া গিয়াছেন।

বাল্যলীলা-প্রসঙ্গে উদ্ধবদাস ও বনরাম দাস একটি প্রসঙ্গের উপর ৩৪টি পদ রচনা করিয়াছেন—সব কয়টি মিলিয়া একটি লিরিকের সৃষ্টি করিয়াছে। মথুরা হইতে এক পশারিণী ফল বিক্রয় করিতে আসিয়াছে। গোপাল ফল কিনিতে গেলেন।

শুনি কৃষ্ণ কুতূহলী ধান্য লইয়া একাঙ্গুলি

কর হইতে পড়িতে পড়িতে।

পশারী নিকটে আসি ফল দেহ বলে হাসি

ধান্য দিল ফলহারী হাতে॥

এই চিত্রটি অপূর্ব। গোপালের ছোট হাতে কয়টি ধানই বা ধরিয়াছিল—তাহাও ত পথেই পড়িয়া গেল—পশারিণী কয়টা ধান পাইল? গোপালকে দেখিয়া পশারিণীর মনে লোকোত্তর বাৎসল্যভাব জাগরিত হইল। সে—

ফল দিল কর ভরি প্রেমভরে গর গর চিতে।

ইহা বাৎসল্যের দান,—গোপালের ধান-ত পশারিণীর পশারা পর্য্যন্ত পৌঁছেই নাই।
বলরাম বলিয়াছেন—

ধন্য সেই ফলহারী ফলে পাইল নন্দহরি।

এখানে ফলের অর্থ কি কর্তৃফল ত্যাগ? তাহার পরই আছে—

ডালা হইল রতনে পূরিত। ফলহারী সবিশ্বাস চিত।

গাঙ্গিনী নদীর পাটনী সোনার সঁউতি ও সম্ভানের দুধেভাতের জন্য বর পাইয়া তুই হইয়াছিল। পশারা রত্নপর্ণ হইলেও পশারিণী খেদ করিতে লাগিল—
তাহার আকিঞ্চনটা পাটনীর মত ঐহিক নয়,—রীতিমত আধ্যাত্মিক।

তাহার বাসনা হইল যে মাতা গোপালের চান্দমুখে স্তন্য দান করিয়াছে তাহার দাসী হইতে ।

ও মোর সোনার চাঁদ কি তোর মায়ের নাম
কার ঘরে হৈল উতপতি ।

বহুকাল তপ করি কে পুজিল হরগৌরী
কোন পুণ্য কৈল সেই সতী ॥

তোরে কে করিয়া কোলে শত শত চুষ দিলে
নয়নের জলে গেল ভাসি ।

পাইয়া মনের স্তখে স্তন দিল চান্দ মুখে
মুগ্ধ যাই হব তার দাসী ॥

রবীন্দ্রনাথের ‘কৃপণ’ কবিতার কথা মনে পড়ে ।

একী কথা রাজাধিরাজ, “আমায় দাওগো কিছু”

শুনে ক্ষণকালের তরে রৈনু মাথা নীচু ।

তোমার কিবা অভাব আছে ?

ভিখারী ভিক্ষকের কাছে

এ কেবল কৌতুকের বশে আমায় প্রবঞ্চনা ।

ঝুলি হ’তে দিলেম তুলে একটি ছোট কণা ।

পাত্রখানি ঘরে এনে উজাড় করি, একি ।

ভিক্ষা মাঝে একটি ছোট মোনার কণা দেখি ।

দিলেম যা রাজভিখারীরে

স্বর্ণ হ’য়ে এল ফিরে

তখন কাঁদি চোখের জলে দুটি নয়ন ভ’বে,

তোমায় কেন দিইনি আমার সকল শূন্য ক’রে ।

গোষ্ঠলীলা—গোষ্ঠলীলার সঙ্গে একদিকে নন্দ-যশোদার বাৎসল্যের, অন্যদিকে রাখাল বালকদের সখ্যার সম্পর্ক । আমরা শ্রীকৃষ্ণকে ভগবান বলিয়া জানি বলিয়াই তাঁহার রাখালিয়া লীলায় আনন্দ পাই—আর রাখাল-বালকরা তাহা কখনও ভাবে না বলিয়াই আমরা ঐ লীলায় রস পাই । নির্মল সখ্যারসে ব্রজরাজ-তনয় বলিয়াও রাখালদের কানাই সম্বন্ধে কোন সন্দোচ নাই—খাইতে খাইতে মিঠা লাগিলে সখ্যার এঁটো ফল কানুর মুখে তুলিয়া দেয় । কানাই খেলায় হারিয়া গেলে খেলার পণের সত্ত্ব অনুসারে নিঃসন্দোচে তাহারা তাহার কাঁধে চড়ে । কানাইও এই নিঃসন্দোচ সখ্যার উপভোগ করে, তাই

কানাই না জিতে কভু

জিতিলে হারয়ে তবু ।

সখার। শ্যামগতপ্রাণ। কণেক অদর্শনে তাহাদের মনোভাব কি হয়, তাহা এই পদে বর্ণিত হইয়াছে।

হিয়ায় কণ্টক দাগ ঘনানে বন্দন রাগ
মলিন হৈয়াছে মুখশশী।
আমা সভা তেয়াগিয়া কোন বনে ছিলে গিয়া
তুমি বিনে সব শূন্য বাসি ॥
নব ঘনশ্যাম তনু বাঁমর হয়াছে জু
পাষণ বাজ্যাছে রাঙা পায়।
বনে আদিবার কালে হাতে হাতে সৌপি দিলে
ঘরে গেলে কি বলিব মায় ॥
খেলাব বলিয়া বনে আইলাম তুহার সনে
বসিয়া থাকিব তরুছায়।
বনে বনে উকটিয়া তোর লাগি না পাইয়া
আমা সভার প্রাণ ফাটি যায় ॥

সখাদের মধ্যে সুবলই সখ্যলীলা ও মধুর লীলার মধ্যে যোগসূত্র। রাধা-সম্পর্কীয় কথা কানাই একমাত্র সুবলের সঙ্গেই কহিতেন। সুবল ‘সকল রহস্য জানে সখীব সমান’—সে শ্রীকৃষ্ণের প্রিয় নর্মসখা। নিম্নলিখিত চমৎকার পদটি সুবলের উক্তি:—

তুঙ্গ মণি মন্দিরে ঘন বিজুরি সঞ্চরে
মেঘরুচি বসন পরিধান।
যত নুতন মণ্ডলী পদ্ব ইহ দেখলি
কোই নাহি রাইক সমান ॥
অতএ বিহি তোহারি স্তব লাগি।
রূপে গুণে সায়রী সজিল ইহ নায়রী
ধনিরে ধনি ধন্য তুয়া ভাগি ॥
দিবস অরু যামিনি রচই অনুরাগিনী
তোহারি হৃদি মাঝে রহ জাগি।
নিমিষে নব নৌতনা রাই মৃগলোচনা
অতয়ে তুহঁ উজারি অনুরাগী ॥
রতন অট্টালিকা উপরে বসি রাখিকা
হেরি হরি অচল পদপাণি।
রসিক জন মানসে হরিগুণ সুধারসে
জাগি রহ শশিশেখর বাণী ॥

গোবিন্দদাস গোষ্ঠবিহারীর রূপবর্ণনাচছলে বলিয়াছেন—

ঈষৎ হাসিত বয়ন চন্দ্র
তরুনি নয়ন ময়ন কন্দ
বিষু অধরে মুরলী খুরলী
ত্রিভুবন মনোমোহনি ।
কাটি পীত পট কিঙ্কিনি বাজ
মল্লগতি জিতি কুঞ্জররাজ
জানু লম্বিত কদম্বমাল
মত্ত মধুপ ভোরনী ।

গোষ্ঠলীলার সহিত কেবল সখ্য, বাৎসল্য নয়, মধুর রসেরও সম্পর্ক আছে । গোষ্ঠের এই রাখালবেশ রাখাকে মুগ্ধ করিয়াছে, যদুমণি মুরলী বাদন করিতে করিতে গোষ্ঠে চলিয়াছেন কাজেই রাখার ঘরে থাকা দায় হইল ।

দেখিয়া গোকুল ইন্দু উছলিল প্রেমসিঙ্ধু
অবশ হইল প্রেমভরে ।
অনিমিখে চাইয়া রয় লাজে কিছু নাহি কয়
কাঁপে ধনী মদনের অরে ॥
তপনক তাপে তপত ভেল মণীতল
তাতল বালুক দহন সমান ।
চড়ল মনোরথে ভাবিনী চলিল পথে
তাপ তর্পন নাহি জান ॥

এই ভাবে রাখা গোষ্ঠের দিকে মধ্যাহ্ন অভিসারে চলিলেন ।

মধ্যাহ্নকালে গোষ্ঠে কানুর তপনতাপক্লান্ত মুখখানি স্মরণ করিয়া বংশীবদনের রাখা বলিয়াছেন—

বংশীবটের তল ছায়া অতি স্নগ্ধীতল
যাইতে না লয় তাতে মন ।
রবির কিরণে চান্দ মুখানি ষামিয়াছিল
ভোখে আঁখি অরুণ বরণ ॥
পীতধড়ার অঞ্চল ষামে তিতিয়াছিল
ধুলায় ধূসর শ্যাম কায় ।
মোর মনে হেন লয় যদি নহে লোকভয়
আঁচর ঝাঁপিয়া করি ছায়া ॥

কানু গোষ্ঠে চলিয়াছেন—প্রথর রোদ্র উঠিয়াছে—দীন চণ্ডীদাসের রাধা বলিতেছেন—

আঁখির পুতলি তারকার মণি
 যেমন ঝসিয়া পড়ে ।
 শিরীষ কুসুম জিনিয়া কোমল
 পাছে বা গলিয়া ঝরে ॥
 ননীর অধিক শরীর পেলব
 বিষম ভানুর তাপে ।
 যেন বা অঙ্গ গলি পানি হয়
 ভয়ে সদা তনু কাঁপে ॥
 বিপিনে বেকত ফণী শত শত
 কুশের অঙ্কুশ তায় ।
 সে রাঙা চরণ ভেদিয়া ছেদিবে
 মোর মনে হেন ভায় ॥
 কেমনে যশোদা নন্দ পিতা সে
 হেন সম্পদ ছাড়ি ।
 কেমনে হৃদয় ধরিয়া আছয়
 হায়রে বুরিতে নারি ॥
 ছারে ধারে যাক্ অমন সম্পদ
 অনলে পুড়িয়া যাক্ ।
 এ হেন ছাওয়ালে ধেনু নিয়োজিলে
 পায় কত সুখ পাক্ ॥

মধুর রসের নিম্নস্তরও যে বাৎসল্য রসের স্তর হইতে উচ্চতর এই পদে তাহা দেখানো হইয়াছে। কবি কর্ণপূর যাহাকে ‘অসংপ্রয়োগবিষয়া রতি’ বলিয়াছেন—ইহা সেই রতির দৃষ্টান্ত। রাধার মুখে এই রতিভাবের মধ্যে বাৎসল্যের সুর ধ্বনিত হইতেছে—সে সুর সন্তোষমুখী নয়—সেজন্য ইহা অসংপ্রয়োগবিষয়া।

বিংশ পন্নিচ্ছেদ

রঙ্গলীলা—বৈষ্ণব কবিগণ প্রেমাস্তির কবি। তাই বলিয়া তাঁহারা যে রঙ্গরসিক ছিলেন না, তাহা নয়। তবে আজকাল যে আমরা হাস্য-রসিকতাকে রঙ্গলীলা বলি, সে রঙ্গলীলা তাঁহাদের এবং সে কালের কোন কবির ছিল না। বৈষ্ণব কবিতায় আমরা যে রঙ্গলীলা পাই তাহা হাস্যরসিকতার অঙ্গ নয়—তাহা রাগরসেরই অঙ্গ। রাগরসের যতপ্রকার অভিব্যক্তি আছে রসিক কবিরা তাহার কোন অঙ্গ বাদ দেন নাই। নায়কের সহিত নায়িকার বা তাহার দূতীর যে রসকলহ, কথা-কাটাকাটি, বাদপ্রতিবাদ, ব্যঙ্গ-রসিকতা তাহা গভীর অনুরাগেরই অঙ্গীভূত। সেকালের সাহিত্যে এই প্রকারের রঙ্গলীলা প্রচলিত ছিল। এই শ্রেণীর রসকলহকে প্রাকৃত সাহিত্যে ‘ধামালী’ বলে।

সুবল বাজিকর সাজিয়া ষ্ঠানুপুরে শ্রীকৃষ্ণের রূপ দেখাইয়া যেভাবে রাধিকাকে মোহিত করিলেন তাহা রঙ্গলীলারই অন্তর্গত।

তারপর শ্রীকৃষ্ণ নাপিতানী, বেদিয়া, দোকানী, দেয়াসিনী ইত্যাদির বেশ ধরিয়া স্বয়ংদোতা করিলেন—এগুলিতে রঙ্গলীলার পরাকাষ্ঠা দেখানো হইয়াছে। বাদিয়া বেশে শ্রীকৃষ্ণ গোপীদের সঙ্গে কিরূপ রসকলহ করিয়াছেন—চণ্ডীদাস তাহার চমৎকার চিত্র আঁকিয়াছেন। অন্যান্য দৃশ্যে শ্রীকৃষ্ণ কি ভাবে ধীরে ধীরে বাদপ্রতিবাদে মধ্য দিয়া আশ্রয়প্রাপ্ত করিয়াছেন—তাহার কতক কতক অংশ তুলিয়া দিতে পারিলে ভালো হইত, কিন্তু তাহাতে নিবন্ধ আয়ততর হইবে।

দানখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ দানী সাজিয়া গোপীদের পথ আগলাইয়াছেন—শুদ্ধ না দিলে এই কপট দানী কিছুতেই কোন গোপীকে হাটে দুধ দই বেচিতে যাইতে দিবে না। এ শুদ্ধ যে কি তাহা রসিকজনের অনুমেয়। পথে তুমুল কথা-কাটাকাটি সুরু হইল, এখানে রঙ্গলীলা বেশ জমিয়াছে।

বড় চণ্ডীদাস এই প্রসঙ্গে রীতিমত তর্জার লড়াই চালাইয়াছেন। সেকালে সুরুচিসঙ্গত না হইলেও এইরূপ রসকলহ লোকের ভালোই লাগিত। পদাবলী-সাহিত্যে এই দানলীলা ঢের বেশি মাজিত রূপ ধরিয়াছে।

নৌকাখণ্ডের রঙ্গলীলাও বেশ উপভোগ্য। মথুরার হাটে দধিদুগ্ধ বিক্রয় করিতে সখীদের সঙ্গে রাধা চলিয়াছেন যমুনা পার হইয়া। কানু কাণ্ডারী হইয়া তাহাদের পার করিয়া দিতেছেন। মাঝ যমুনায় গিয়া রাধা ও সখীরা দেখিল কানু অন্য দিকে নৌকা বাহিয়া লইয়া যাইতেছে। কানু নৌকা বাহিতে জানে না। ভাঙা নৌকার

জল উঠিতেছে—নোকা ডুবুডুবু—রাই কানুকে তিরস্কার করিতে লাগিল। আনাড়ী কাণ্ডারী কানু উত্তর দিতেছে—

তখনি বলেছি ভাঙা নায়ে দিই পাড়ি।
তোরা গোয়ালিনী ছানা দুধ খেয়ে
অঙ্গ হয়েছে ভারী ॥

কানু বলিতে চায়—আমার নোকা এত ভারী যৌবন পার করিতে পারিবে না, অতএব—

এ নব যৌবন কর অরপণ
তবে লাগাইব ধার।

বলা বাহুল্য, বহু রসকলহের ও রঙ্গরসিকতার পর কানুর ইহাই শেষ কথা। দানখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ রাধাকে বাগে পাইয়া লাক্ষিত করিয়া আনন্দ পাইয়াছেন, কিন্তু তারখণ্ডে তাহার বিপরীত। এখানে শ্রীকৃষ্ণের কথার জোর নাই—শ্রীকৃষ্ণই অপরাধী। চন্দ্রাবলীর কুঞ্জ হইতে সম্ভোগচিহ্ন-লাঙ্কিত হইয়া কৃষ্ণ প্রভাতে রাধার কুঞ্জে দেখা দিলেন। রাধা মানে বসিবার আগে শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে অনেক বাক্যবাণ হানিলেন। শ্রীকৃষ্ণের ইন্দীবর-নয়ন কোকনদ হইল কেন? তাহার কপালে সিন্দুরের দাগ, কপোলে কাজলের দাগ, অঙ্গে কঙ্কণের দাগ কেন? এমন কি, পরিধানে পীত বাসের স্থলে নীল বসন কেন?

শ্রীকৃষ্ণ মিথ্যা ছলনার দ্বারা নানাপ্রকার কৈফিয়ৎ দেওয়ার চেষ্টা করিতেছেন—ইহাতে রঙ্গলীলা বেশ জমিয়াছে।

এই লীলাটিকে বিদগ্ধজনের উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন কবি গোবিন্দদাস—তাঁহার দুইটি পদে। একটি পদে শ্রীমতী বলিতেছেন—তোমার রূপ দেখিয়া তোমাকে তো শঙ্কর বলিয়া মনে হইতেছে—আমার মনের মনসিজকে তুমি দগ্ধ করিলে—

মাধব, অব তুয়া শঙ্কর দেবা।
জাগর পুণ ফলে প্রাতরে ভোটিলুঁ
দুরহি দুর রহ সেবা ॥

ইহার উত্তরে শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—আমি শঙ্কর, কিন্তু এদিকে তুমিও যে চণ্ডী হইয়া গিয়াছ।

সুন্দরি, অব তুহঁ চণ্ডি বিভঙ্গ।
যব হাম শঙ্কর তুয়া নিজ কিঙ্কর
মোহে দেয়বি আধ অঙ্গ ॥

তুমি ঈশ্বৎ হাস্য করিলেই দগ্ধ মনোভব আবার পুনর্জীবিত হইবে।

মানের প্রশংসে চম্পতির দুইটি পদ এই শ্রেণীর। সম্বন্ধী যুক্তি দিয়া বলিতেছেন,
শ্যামের গুণের অন্ত নাই—একটা দোষের জন্য তাহার প্রতি বিমুখ হইও না।

সুন্দরি, সমুদ্র তুমি প্রতিভাতি।
গুণগণ ত্যজি দোষ এক ঘোষসি
অন্তর আহীরিণী জাতি॥

২. প্রীমতীও অনেক দৃষ্টান্ত দেখাইয়া প্রমাণ করিতেছেন—

ঐছন বহু গুণ এক দোষ নাশই।

সুন্দর রাধিকার বেশ ধরিয়া জল আনিতে আর রাধিকা সুন্দরের বেশ ধরিয়া বনে
গিয়া কৃষ্ণের সহিত মিলিত হইলেন। এই ব্যাপারে প্রচুর রঙ্গরসের সৃষ্টি হইয়াছে।

বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বড়ায়ি রঙ্গরস যোগাইয়াছেন।

এই সমস্ত রঙ্গলীলা সম্ভোগ প্রকরণের লীলা-বিলাসের অন্তর্গত। সকল লীলা-
বিলাসই সংপ্রয়োগান্ত হইলেও সংপ্রয়োগ অপেক্ষা লীলা-বিলাসের নিজস্ব
আনন্দ্যমানতাই অধিক।

বিদ্বকের বিলাসাদ্যে যত সুখ হয়।
সংপ্রয়োগে তাহা নয়, কবিগণ কয়॥

কবিগণ তাই রাধাকৃষ্ণের লীলা-বিলাস অবলম্বনেই বহু পদ রচনা করিয়াছেন।
লীলা-বিলাস অনেকগুলি। সবগুলির পদ আমরা সংগ্রহ পুস্তকে পাই না। কতকগুলি
দৃষ্টান্ত রূপ গোস্বামীর নাটকে পাওয়া যায়। উজ্জ্বল-নীলমণিতে রূপ গোস্বামী লীলা-
বিলাসের নিম্নলিখিত নির্ঘণ্টে দিয়াছেন—দানলীলা, নৌকাবিলাস ইত্যাদি তাহাদের
অন্যতম। উজ্জ্বল-নীলমণির নির্ঘণ্ট এই—১। দর্শন, ২। জন্ম, ৩। স্পর্শ,
৪। বস্ত্ররোধ,—ইহা দানলীলারই অঙ্গ; ৫। রাসগৃহ্যতা, ৬। বনবিহার, ৭। ক্রীড়া-
কেলি, ৮। জলকেলি, ৯। নৌকাবিলাস, ১০। লীলা চৌর্য্য—শ্রীরাধার বংশী চুরি,
পুষ্পহরণ, গোপীগণের বস্ত্রহরণ, ১০। ঘটলীলা—ইহাও দানলীলার অন্তর্গত,
১১। কুঞ্জে লুকোচুরি, ১২। মধুপান, ১৩। শ্রীকৃষ্ণের বধুবেশ ধারণ, ১৪। কপট
নিদ্রা, ১৫। পাশা খেলা, ১৬। বস্ত্রাকর্ষণ, ১৭। চুখনালিঙ্গনাদি।

সখীগণ এই লীলা-বিলাস আনন্দনে অপার আনন্দ পায়। তাই তাহারা নিতা
নব লীলারঙ্গ সংঘটন করায়। এই সকল লীলা-বিলাসের মধ্য দিয়া বৈষ্ণব কবিরা প্রচুর
রঙ্গরস পরিবেষণ করিয়াছেন।*

* শ্রীকৃষ্ণের নাটকে মধুসুন্দর রঙ্গরস যোগাইয়াছেন। জটিল ও অভিনয়কে লইয়া রসিকতার সৃষ্টি
হইয়াছে। বৈষ্ণবচাৰ্য্য মহাশয়ও কৌতুক রসস্বষ্টি করিতে পারিতেন—এ সংবাদ অনেকেই হয়ত
শ্রবণ লাভ করেন না।

সখীগণ কি ভাবে লীলারঙ্গ উপভোগ করে তাহা উজ্জ্বল-চন্দ্রিকার এই অংশ
হইতেই বুঝা যাইবে :—

সখীগণের উক্তি—

হরি আলিঙ্গয়ে তাথে রাই করে নখাঘাতে
কৃষ্ণ যেই করয়ে চুম্বন ॥
বসন ফেলাঞে মারে হরি পুন বস্ত্র ধরে
কপটে করয়ে কোপাতাস ।
সঙ্গমের শতগুণ ভাবে আনন্দিত মন
রাধা সঙ্গে সদাই বিলাস ॥

একবিংশ পরিচ্ছেদ

মাথুর—নামে অক্রুর; কিন্তু যাহার মত ক্রুর কেহ নাই, সে ব্রজপুরে আসিয়াছে শ্যামকে মথুরায় লইয়া যাইবার জন্য। শ্রীমতী তখনও জানেন না, কিন্তু Coming events cast their shadows behind. শ্রীমতী ভাবিতেছেন কোন দিকে ত অকুশল নাই তবে—“চমকি উঠয়ে কাছে হিয়া বেরি বেরি?” এক সহচরীর সঙ্গে দেখা হইল—“মোহে হেরি সো ভেল সজল নয়ান।” ইহার কারণ কি? মথুরা হইতে কে যেন বৃন্দাবনে আসিয়াছে—

“তাহে হেরি কাহে জিউ কাঁপি।

তবধরি দখিণ পয়োধর ফুরয়ে লোভে লোচন যুগ ঝাঁপি।”

একটা বিষাদের ছায়া সর্বত্র। “কুম্মমিত কুঞ্জে ভ্রমর নাহি গুঞ্জরে, সঘনে রোয়ত গুকসারী।” আসল কথা বেশিক্ষণ চাপা থাকিল না। সখীরা গোপন করিলে কি হইবে? শ্যামের সঙ্গে কুঞ্জে শ্রীমতীর শেষ সাক্ষাৎ হইল, বৃন্দাবন ত্যাগ করিতে হইবে, রাইকে ছাড়িয়া যাইতে হইবে, শ্যামের নীরদনয়নে চরচর অশ্রু ঝরিতেছে। শ্রীমতী কারণ জিজ্ঞাসা করিলেন—তখনও আশা আছে, ভাবিলেন বুঝি শ্যামের অভিমান হইয়াছে। “যবহঁ পুছলুঁ বেরি বেরি সজল নয়নে রহ হেরি।” আজিকার এ মিলন বিরহ অপেক্ষা বহুগুণে করুণ ও দারুণ। চুখনের অমৃতরস অশ্রুজলে লবণাক্ত। “নিবিড় আলিঙ্গনে রহ পুন ধন্দ। দরদর হৃদয় শিখিল ভুজবন্ধ।” আসন্ন বিচ্ছেদের বেদনায় রাগরসের কি অদ্ভুত অভিব্যক্তি! কামনালেশশূন্য নির্লালস প্রেমের অবিশিষ্ট রূপ শিখিল ভুজবন্ধে আত্মপ্রকাশ করিল। ‘রতসরস কেলি’র সে উন্মাদনা কোথা গেল? “আনহি ভাতি রতসরস কেলি।”

সখীদের সঙ্গে দেখা হইল। রাধা বলিলেন—

“তুহঁ পুন কি করবি গুপতহি রাখি।

তনুমন দুহঁ মঝু দেয়ত সারী।

তব কাহে গোপসি কি কহব তোয়।

বজর কি বারণ করতলে হোয়।”

হাত দিয়া কি বজ্র ঠেকানো যায়? কালিন্দী দেবীকে বল—তাহার পিতা সুর্য্যদেবকে ধরিয়া রাখুক, আজিকার রাত্রি যেন প্রভাত না হয়। আর যদি

তাহা না পারে, তবে তাহার ভাতা যমকে পাঠাইয়া দিক। শ্রীমতী পরাক্ষণেই বলিলেন—না না !—

গমনক সময়ে রোধক জনি কোন্‌, পিয়াক অমঙ্গল যদি পাছে হোয় ॥

অর্থাৎ “আমার বাহা হয় হইবে, প্রিয়ের অমঙ্গল না হয়।” শ্রীমতী চিন্তের দৃঢ়তা রাখিবার বৃথা প্রয়াস করিলেন। তিনি ভাবিতে লাগিলেন—“রজনী প্রভাত হৈলে কার মুখ চাব।”

যাহে লাগি গুরু গঞ্জে মন রঞ্জলুঁ দুরজন কিয়ে নাহি কেল।

যাহে লাগি কুলবতি বরত সমাপলুঁ লাজে তিলাঞ্জলি দেল ॥

সে কেমন করিয়া আমাকে ত্যাগ করিবে? ইহা কি সম্ভব? আবার—

যো মধু সরস পরণ রসলালসে মণিময় মন্দির ছোড়ি।

কণ্টককুঞ্জে জাগি নিশি বাসর পশু নেহারই মোরি ॥

সে তাহার প্রিয়তমাকে চিরদিনের জন্য ত্যাগ করিয়া যাইবে, ইহা কি সম্ভব?

শ্রীমতী ‘উরপর করাধাত হানিতে হানিতে’ মূচিছত হইলেন। ‘শ্যাম’ অক্ষর দুইটি সখীরা উচ্চস্বরে কানের কাছে উচ্চারণ করিতে লাগিল—তাহাতে সংজ্ঞা ফিরিল। কিন্তু তাঁহার “বিরহক ধুমে ধুম নাহি লোচনে মুছত উতপত বারি।” তিনি ভাবিতে লাগিলেন “কানু নহ নিষ্ঠুর চলত যো মধুপুর মধু মনে এ বড় সন্দেহ।” তাহার প্রেম কিসে শিথিল হইল? “পিয়া বড় বিদগ্ধ বিহি মোরে বাম।” পিয়ার দোষ নাই, বিবিই আমার প্রতি বাম।

তারপর শ্রীমতীর দিব্যান্বাদ—

খেনে উচচ বোয়ই খেনে পুন ধাবই খেনে পুন খলখল হাস।

চীত পুতলি সম খেনে পুন হোয়ই প্রলাপই খেনে দীর্ঘশ্বাস ॥

এই দিব্যান্বাদই শ্রীচৈতন্যের জীবনেও প্রকটিত। নরহরি গৌরাক্ষের দিব্যান্বাদ লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—রাধার পিরীতি হৈল হেন।*

শ্রীরাধা বড় স্কোভেই বলিতেছেন—“সাগরে তেজব পরাণ। আন জনমে হব কান। কান হোয়ব যব রাধা। তব জানব বিরহক বাধা।” কানু রাধা হইয়া না জন্মিলে বিরহের দুবিষহ বেদনা উপলব্ধি করিবেন না। বৈষ্ণব মনীষীরা বলেন,—‘রাধাভাবদ্যুতি সুবলিত’ শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনেই রাধার এই অভিশাপ ফলিয়াছে।

নিজের এই হাথাকারে লজ্জা পাইয়া শ্রীমতী বলিতেছেন—শ্যাম চলিয়া গেল—দুই চোখ মেলিয়া তাহাই দেখিলাম, শূন্যগৃহে ফিরিয়া আসিলাম—তবু প্রাণ বাহির হইল না। কি নির্লজ্জ এই জীবন! “না যায় কঠিন প্রাণ ছার নারী জাতি।”

* মাধুরের প্রসঙ্গে গৌরচন্দ্রিকার গীতিতে কেবল দিব্যান্বাদ নয়, শ্রীচৈতন্যের সন্ধ্যাস গ্রহণে বিষ্ণুশ্রীয়ার বিলাপ, নদীয়া নাগরীদের বিলাপ ও গৌরাক্ষের অনুচরগণের বিলাপও গীত হইয়া থাকে।

“ক্ষণ রহে জীবন বড় ইহ লাজ।” “সেখ সখি নীলজ জীবন মোয়। পিরীতি জানায়ত অব ঘন রোর ॥” কৃষ্ণহীন জীবনের মূল্য কি? “কানু বিনে জীবন কেবল কলঙ্ক।” এতদিনে বুঝিলাম “চপল প্রেম থির জীবন দুরন্ত।” জীবন কিছুতেই যাইতে চায় না। ইচ্ছা করিয়া এ জীবন বিসর্জনও করা যায় না। কারণ, আশা ত ত্যাগ করা যায় না—“তাহে অতি দুরজন আশকি পাশ।” কিন্তু আশা রাখিয়াই বা লাভ কি? আশাই বা কত দিন রাখিব?

“অন্ধুর তপন তাপে যদি জারব কি করব বারিদ মেহে।

এ নব জীবন বিরহে গোয়ামলুঁ কি করব সো পিয়া লেহে ॥”

যৌবন গেলে প্রিয়ের প্রসাদ লইয়াই বা কি করিব? “কনয়া বিহনে মণি কবহে না সাজ।” যৌবন বিনা প্রেমের মূল্য কি?

সরসিজ বিনু সর, সর বিনু সরসিজ কী সরসিজ বিনু সুরে।

জৌবন বিনু তনু, তনু বিনু জৌবন কী জৌবন পিয়া দুরে ॥

শ্রীমতী একবার ভাবিলেন—

মথুরা নগরে প্রতি ঘরে ঘরে মমিষ যোগিনী হৈয়া।

কারু ঘরে যদি মিলে গুণনিধি বাঁধিব বসন দিয়া ॥

এই কথা মনে করিয়াই তাঁহার দরদী অন্তরে ব্যথা বাজিল—

বাঁধিব কেমনে সে হেন দুলহ হাতে।

বাঁধিয়া পরাণ ধরিব কেমনে তাহা যে ভাবিছি চিতে।

শ্রীমতী আবার ভাবিতেছেন—জীবনে প্রিয়তমকে আর পাওয়া যাইবে না—কিন্তু মরণে ত পাওয়া যাইতে পারে। মরণে এ দেখে ত পঞ্চভূতে মিশিয়া যাইবে। তখন ক্ষতি অপ্ তেজঃ মরুৎ ও বোমের মধ্য দিয়া যেন তাঁহাকে পাই।

শ্রীমতী বৃন্দাবনের বনপঞ্চ-প্রান্তরে ঘুরিয়া বেড়াইতেছেন—সর্বত্রই দেখিতেছেন—
—নীলাম্বুরীর স্মৃতিচিহ্ন। শ্রীমতী বলিতেছেন—

গিরিবর কুঞ্জ কুসুমময় কানন কালিন্দী কেলিকদম্ব।

মন্দির গোপুর নগর সরোবর কো কাহা করু অবলম্ব ॥

মাধবীতলে আসিয়া বলিতেছেন—

এই না মাধবীতলে আমার লাগিয়া পিয়া যোগী হেন সদাই ধোয়াম।

পিয়া বিনা হিয়া মোর ফাটিয়া না পড়ে কেন নিলাজ পরাণ নাহি যায় ॥

হেরইতে কুসুমিত কেলি নিকুঞ্জ। শুনইতে পিকবর অলিকুল গুঞ্জ।

অনুভবি মালতী পরিমল এহ। কো জানে জীউ রহত এই দেহ ॥

ইহাতেও জীবন যে কি করিয়া আছে তাহা কে জানে?

দিবস লিখিয়া লিখিয়া নথ্য করিয়া পাইয়া গেল। গৃহ-ভিত্তির গাত্র কালির দাগে ভরিয়া গেল। “দিবস গণিতে আর নাহিক শক্তি।” স্বপ্নেও আজ সে দুর্লভ।

নয়নক নিন্দা গোও মধু বৈরিণি জনমহি যো নাহি ছোড়।

সপনহি সো মুখ দরশন দুলহ অতএ নহত কভু যোর।

পথ চাহিতে চাহিতে ‘নয়ন অন্ধায়ল’।

“এখন তখন করি দিবস গোয়ায়লুঁ দিবস দিবস করি মায়া।

মায়া মায়া করি বরিখ গোয়ায়লুঁ ছোড়লুঁ জীবনক আশা ॥

বরিখ বরিখ করি সম্ম গোগায়লুঁ খোয়লুঁ এ তনু আশে।

হিমকর কিরণে নলিনী যদি জারব কি করব মাধবী মায়ে ॥”

শ্রীমতীর মনে এ কথাও জাগিয়াছে—মথুরানগরে বিলাসিনী রাজবালাদের পাইয়া শ্যাম হয়ত গোপবালাকে ভুলিয়া গিয়াছেন—

গ্রাম্য কুলবালিকা সহজে পশুপালিকা হাম কিয়ে শ্যাম উপভোগ্যা।

রাজকুলসন্তবা সরসিকুহ-গোরবা যোগ্যজনে মিলয়ে যেন যোগ্যা।

অমিয়া ফলের আশ্বাদ পাইলে কি কেহ নিম্নফলের দিকে চায়? মালতী ফুল পাইলে কি ভ্রমর ধতুরা ফুলে যায়? পদকর্তা ইহাতে রাগ করিয়াছেন বটে, কিন্তু শ্রীমতীর পক্ষে এ চিন্তা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

শ্রীমতী সখীদের বলিতেছেন—তোমরা প্রিয়ের কাছে গিয়া কদম্বতলের শপথ স্মরণ করাইয়া দিও। বৃন্দাবনের শুকশারী ও কপোতকপোতী সাক্ষী আছে। ইহাদের চেয়ে বড় সাক্ষী বৃন্দাবনের সরলা আতীরবালার আর কে আছে? “কহিও তাহার পাশে, যাহারে ছুঁইলে সিনান করিতাম সে মোরে দেখিয়া হাসে।” তাহাতেও তাহার দয়া হইতে পারে। আমার ত জীবন শেষ হইয়া আসিল। আমি আর রহিব না। তবু সে যেন একবার ব্রজপুরে আসে। আমার স্মৃতিচিহ্ন এখানে থাকিল।

নিকুঞ্জে রাখিলুঁ মোর এই গলার হার। পিয়া যেন গলায় পরয়ে একবার।

এই তরুণাখায় রহিল শারি শুকে। মোর দশা পিয়া যেন শুনে ইহার মুখে।

এই বনে রহিল মোর রঞ্জনী হরিণী। পিয়া হেন ইহারে পুছয়ে সব বাণী।

আমার জন্যই শুধু এই অনুরোধ জানাইতে বলিতেছি না। শ্রীদাম-সুদাম সখাগণ আছে, তাহাদের সঙ্গে যেন একবার দেখা করে। আমি হয়ত অপরাধ করিয়াছি—তাহারা ত নিরপরাধ। আর অভাগিনী যশোদা জননী?

দুঃখিনী আছয়ে তার মাতা যশোমতী। আসিতে যাইতে তার নাহিক শক্তি।

তারে আসি পিয়া যেন দেয় দরশন। কহিয় বন্ধুরে এই সব নিবেদন।

নিজের দুঃখের দুঃখের মধ্যেও শ্রীমতী দুঃখিনী যশোদার দুঃখের কথা ভুলেন নাই।

শ্রীমতীর অঙ্গের ভূষণ এখন দুষণ হইয়া উঠিয়াছে। ভূষণে দুষ্টিয়া তাই তিনি বলিডেছেন—

শঙ্খ কর চুর বেশ কর দূর তোড় গজমতি হার রে।

সিঁথির সিঁদুর মুছিয়া কর দূর পিয়া বিনা কেবা কার রে ॥

শ্রীমতী নিজ অঙ্গের ভূষণগুলি সখীদের বিলাইয়া দিয়া বলিলেন—

সোই যদি তেজল

কি কাজ ইহ জীবনে

আনলো সখি গরল করি থাপে।

তারপর আমার প্রাণহীন দেহ—নীরে নাহি ভারবি অনলে নাহি দাহবি—শ্যামল-রুচি তমাল তরুর শাখায় বাঁধিয়া রাখিবি। কেন এই অনুরোধ জান ?

কবছঁসো পিয়া যদি আসে বৃন্দাবনে। পরাণ পাওব আমি পিয়া দরশনে।

শ্রীমতীর আক্ষেপের মধ্যে মান অভিমান আর নাই। আপনার দীনতাই তিনি নানাভাবে প্রকাশ করিয়াছেন—

প্রেমক অঙ্কুর জাত আত ভেল না ভেল যুগল পলাণা।

প্রতিপদ চাঁদ উদয় যৈছে যামিনী স্নুখ লব ভৈ গেল নিরাশা।

তিনি চিন্তা করিতে লাগিলেন—কোন্ অপরাধে তাঁহার এ দুর্দশা। “কার পূর্ণ ঘট মুঞি ভাঙ্গিলু বাম পায়।” “না জানিয়া হায় কোন দেবেরে নিদ্রিলু।” ইহা কি কোন অনাচার বা অহঙ্কারের দণ্ড ?

‘পিয়াক গুরু গরবে’ আমি কাহাকেও তুণের মতনও গণ্য করি নাই।

নহিলে কেন ঐছে গতি কাহে ভেল রে সখি

সোই অভিশাপ মুখে ফলনা।

সেই অভিশাপের দণ্ডই কি আমি ভোগ করিতেছি ?

আবার বলিয়াছেন—

পূরব জনমে বিধি লিখিল ভরমে। পিয়াক দোখ নাহি যে ছিল করমে।

শ্রীমতীর এত অবিচারেও আজ আর অভিমান নাই। তিনি প্রাথ না করিতেছেন—

জনমে জনমে রহ সে পিয়া আমার। বিধি পায় মাগি মুঞি এই বর সার।

হিসার মাঝারে মোর রহি গেল দুখ। মরণ সময়ে পিয়ার না হেরিনু মুখ।

শ্যামহারা বৃন্দাবনের প্রাকৃতিক দশা কবিতা নানাভাবেই বর্ণনা করিয়াছেন। বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—

শুন ভেল মন্দির শুন ভেল নগরী। শুন ভেল দশ দিশ শুন ভেল সগরি।

রোদতি পিঙ্গর শুকে।

ধেনু ধাবই মাখুর মুখে।

পুরুষোত্তম লিখিয়াছেন—

তরুণকুল আকুল সখনে ঝরয়ে জল তেজল কুসুম বিকাশ।
গলয়ে শৈলবর পৈঠে ধরণি পর স্থল জল কমল হতাশ ॥
শুকপিক পাখী শাখি পর রোয়ই রোয়ই কাননে হরিণী।
জম্বুকীসহ শিবা রহি রহি রোয়ই লোরহি পঙ্কিল ধরণী ॥

রূপ গোস্বামী লিখিয়াছেন—

ন পিবতি মকরলং বৃন্দমিন্দিলিরাণাং
বনমপি ন ময়ুরাস্তাওবৈর্মণ্ডয়ন্তি।
বিদধতি চ রথাক্ষা স্বাক্ষনাভিন সঙ্গ্
সবতি সবসিজাক্ষে গোষ্ঠতঃ পত্তনায় ॥

তদনুবর্তনে—

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

- (১) সারী শুক পিক, কপোত না ফুকরত, কোকিল না পঞ্চম গান।
কুসুম তেজি অলি ভূমি তলে লুঠই তরুগণ মলিন সমান ॥
- (২) কুঞ্জ কুঞ্জর তেল কোকিল শোকিল বৃন্দাবন বন দাব।
চন্দ মন্দ ভেল চন্দন কন্দন মারুত মাবত ধাব ॥

কেবল প্রকৃতির কথা নয়, কবিরা সখীগণ, সখাগণ ও যশোমতীর বেদনার যে বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাও অতি করুণ। বৃন্দাবনের সে দুর্দ্দিনের কথা বাজালার কবিরাজিও ভুলেন নাই। বর্তমান যুগের কবিরাজিও গাহিয়াছেন—

গোকুলে মধু ফুরিয়ে গেল, আঁধার হলো বৃন্দাবন।

বৈষ্ণব কবিগণ শ্যামহারী বৃন্দাবনের ও শ্রীমতীর দুর্দ্দশার বর্ণনা দিয়াই ক্ষান্ত হন নাই, শ্রীমতীর সখীদের মথুরায় লইয়া আসিয়াছেন। সখীরা মথুরার অধিপতিকে ‘ধিক ধিক তোরে নিষ্ঠুর কালিয়া’ ইত্যাদি বলিয়া যৎপরোনাস্তি ভর্ৎসনা করিতেছেন, সেই সঙ্গে শ্রেয় ব্যঙ্গও হানিয়াছেন—

“সোনার প্রতিমা ধুলায় গড়ায় কুবুজা বসেছে খাতে।”

“দেশে কে না জানে চোরা কাল কানে বিদেশে হয়েছে সাধু।” “আপনি যেমন ত্রিভঙ্গ মুরারি বিধি মিলায়েছে জেনে।” ইহা ছাড়া, রাধার পায়ে যাবক রচনা, দাসখণ্ড লেখা, ক্ষীর ননী চুরি ইত্যাদি অগৌরবের কথা এবং নানাপ্রকার লজ্জা-লাঞ্ছনার কথা সখীরা স্মরণ করাইয়া দিল। শেষ পর্ধ্যন্ত অনেক আবেদন নিবেদন; রাধার দুর্দ্দশার অতি করুণ বর্ণনা। কবিরাজি ইহাতেই ক্ষান্ত হন নাই, শ্রীকৃষ্ণকেও বিচলিত করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণ ‘কাঁহা মোর রাই’ বলিয়া বৃন্দাবনের দিকে ছুটিয়া আসিলেন—এরূপ কল্পনাও করা হইয়াছে।

অবসর নাহি বাঁশী নিতে।

নুপুর বিহনে পায় গোকুলের পানে ধায় পীতধড়া পরিতে পরিতে।

ননী জিনি স্নেকোমল দুধানি চরণতল কোথা পড়ে নাহিক ঠাহর।
 দয়া করি চাতকীরে পিপাসা করিতে দূরে ধায় যেন নবজলধর।
 সেই সে রাধার ধাম আসি উপনীত শ্যাম বিরহিণী জিউ হেন বাসে।
 গোবিন্দদাসে কয় মৃত তরু মুক্তরয় বসন্ত ঋতু পরকাশে।

ইহা ভাবসম্মিলনের পদ নয়। ইহা দরদী কবির একটা কল্পনাচিত্র মাত্র।
 অনুক্ষণ কৃষ্ণচিন্তা করিতে করিতে শ্রীমতীর মনে হইয়াছে ‘আমিই শ্রীকৃষ্ণ’—
 এই ভাব শ্রীমদ্ভাগবত ও গীতগোবিন্দেও আছে, কিন্তু বিদ্যাপতি ঠাকুর ঐ তত্ত্বকে
 রসের নির্ঝরে পরিণত করিয়াছেন—

অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে স্মরি ভেলি মাধাই।
 ও নিজ ভাব স্ব-ভাবহি বিছুরল আপন গুণ লুবধাই॥
 রাধা সঙে যব পুন তহি মাধব মাধব সঞে যব রাধা।
 দারুণ প্রেম তবছ নাহি টুটত বাচত বিরহক বাধা॥
 দুহুঁ দিগে দারু দহনে যৈছে দগধই আকুল কীট পরাণ।
 এছন বল্লভ হেরি সুধামুখি কবি বিদ্যাপতি ভাণ॥

এই তত্ত্ব ও এই রস দুইই শ্রীচৈতন্যের জীবনে কিরূপ অভিব্যক্ত হইয়াছিল বৈষ্ণব-
 সাহিত্যের সকল রসিকই তাহা জানেন।

‘অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে গৌরা মধু ভেল মাধাই।’

আজিও তিনি আমাদের কাছে মাধাই হইয়াই আছেন।—একথা বলিলে কি
 অসঙ্গত কিছু বলা হয়?

সখী-মুখে শ্রীমতীর এই দশা মামুলী কবি-প্রণায় বিস্তৃতভাবেই বর্ণিত হইয়াছে।
 তন্মধ্যে দুই চারিটি চরণে রসধন হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। যেমন—

“নয়নক লোর লেণ নাহি আওত ধারা অব নাহি বহই।
 বিরহক তাপ অবহুঁ নাহি জানত অনিমিখ লোচনে রহই।”
 “মরকত স্থলী গুতলি আছলি বিরহে সে খিন দেহা।
 নিকর পাঘাণে যেন পাঁচ বাণে কধিল কনক রেহা।”

“কণে কণে অনুরাগে এমনি নিশ্বাস ছাড়ে নাগার বেশর পড়ে ঝসি।”
 “শিশিরে লতা জনু বিনি অংলধনে উঠাইতে করু কত সাধ।”
 “বৃত দিয়া এক রতি ঝালি আইলা যুগগতি সে কেমনে রহয়ে যোগান।
 তাহে সে পবনে পুন নিভাইল বাসোঁ হেন ঝাট আসি রাখহ পরাণ।”
 “অঙ্গুরী বলয়া ভেল দেহ দীপতি গেল দারুণ তুয়া নব লেহা।
 সখীগণ সাহসে হোই নাহি পারই তন্তক দোসর দেহা।”

রাধার দেহের যৌবনশ্রী, ভূষণদ্যুতি ও শ্রীরূপ-লাবণ্য কৃষ্ণ-বিরহে
 কৃষ্ণপক্ষেই তাঁদের মত একেবারে ম্লান হইয়া গিয়াছে—এই কথা

কবিরা নানাবিধ অলঙ্কারের সাহায্যে কত ভাবেই না বলিয়াছেন। বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—

শরদক শশধর মুখরুচি সৌপলক হরিণক লোচনলীলা ।
কেশপাশ লয়ে চমরীক সৌপল পায়ে মনোভব পীলা ॥
দশনদশা দাড়িবকে সৌপলক বন্ধুকে অধররুচি দেলি ।
দেহদশা সৌদামিনী সৌপল কাজরসম সব ভেলি ॥

ঘনশ্যাম বলিয়াছেন—

অঞ্জন লেই তনু রঞ্জল নবঘন দামিনী দ্যুতি হরি নেল ।
লেই যৌবন ছিরি নব অকুর করি নিখুবন ঘন বন তেল ।

গীতগোবিন্দ বলিয়াছেন—

চমরী লইল কেশ বিদ্যাধরী নিল বেশ মুখশোভা নিল শশিকলা ।
মৃগ নিল দুই আঁখি ব্রু নিল ঋগ্নন পাখী মৃদুহাসি লইল চপলা ।

শ্রীরাধার দেহে সে কান্তি আর নাই। রাধার রূপ দেখিয়া যাহারা লজ্জায় সঙ্কুচিত হইয়া ছিল, এখন তাহারা নিশ্চিন্ত হউক—

এত দিনে গগনে অখিন রহ হিমকর জলদে বিজুরী রহ থির ।
চমরী চমরু নগরে পরিবেশউ মদন ধনুয়া ধরু ফীর ॥
কুমুদিনীবৃন্দ দিনহ সব হাসউ বাঁধুলি ধরু নব রঙ্গ ।
মোতিম পাঁতি কাঁতি ধরু উজোর কুঞ্জর চলু গতি ভঙ্গ ॥

এইগুলি ছাড়া—“দিবসে মলিন জনু চাঁদক রেহা।” “তপত সরোবরে থোরি সলিল জনু আকুল সফরি পরাণ।” “উচকুচ উপর রহত মুখমণ্ডল সো এক অপরূপ ভাতি। কনয়া শিখরে জনু উয়ল শশধর প্রাতর ধূসর কাঁতি।” “দিনে দিনে খীন তনু হিমে কমলিনী জনু।” “বিরহে জরে জরি কনয়া মঞ্জরি রহল সে রূপক ছাই।” ইত্যাদি অলঙ্কৃত চরণের দ্বারা কবিগণ শ্রীরাধার শ্রীঅঙ্গের দুঃসহ বিরহদশার আভাস দিয়াছেন। শেষ পর্য্যন্ত সকলেই স্বীকার করিয়াছেন—এ দুঃখ বচনাতেই।

প্রকৃতির সহিত মানব-হৃদয়ের যে গভীর চিরন্তন সংযোগ তাহা কবিরা ভুলেন নাই। মাসে মাসে ঋতুতে ঋতুতে প্রকৃতির অঙ্গে বৈচিত্র্যের অভাব নাই। এই বৈচিত্র্যের সহিত শ্রীমতীর প্রত্যেক প্রেম-লীলার স্মৃতি বিজড়িত। প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যগুলি শ্রীমতীর বেদনায় উদ্দীপন-বিভাবের কার্য্য করিয়াছে। কবিরা ইহাতে নূতন নূতন কবিতার প্রেরণা ও উপাদান পাইয়াছেন। এই কবিতাবলিই শ্রীমতীর বারমাগা। কবিরা বলিয়াছেন—বিরহে প্রকৃতির পীড়ন বিগুণিত, আর প্রকৃতির প্রসাদ নিগ্রহে পরিণত হইয়াছে।

বসন্তে—চৌদিশ ভরম ভর কুসুমের কুসুমে রম নীরসি মাঝরি পিবই ।
মন্দ পবন বহ পিক কুহকুহ কহ গুনি বিরহিনি কৈসে জীবই ।

গ্রীষ্মে—একে বিরহানল দহই কলেবর তাহে পুন তপনক তাপ ।

শ্রামি গলয়ে তনু নুনিক পুতলি জনু দেখি সখি করু পরলাপ ।

বর্ষায়—কুলিশ কতশত পাত মোদিত মউর নাচত মাতিয়া।

মত্ত দাদুরি ডাকে ডাহকী ফাটি যাওত ছাতিয়া।

শরতে—আগ্নিনমােসে বিকশিত পদুমিনি সারস হংস নিশান।

নিরমল অম্বর হেরি সুধাকর ঝুরি ঝুরি না রহে পরাণ।

হেমন্তে—আষন মাস রাস রস সায়র নায়র মাখুর গেল।

পুরবাসিনিগণ পুরল মনোরথ ব্লাম্বন বন ভেল।

শীতে—তুয়া গুণে কামিনি কত হিম যামিনি জাগরে নাগর ভোর।

সরগিজ মোচন বর লোচন রহঁ ঝরতহি ঝর ঝর লোর।

বারমাস্য পদে প্রত্যেক মাস ধরিয়া রাধিকার বেদনার নব নব রূপ দেখানো হইয়াছে। এই সঙ্গে সাম্য-সামঞ্জস্য রক্ষার জন্য বিষ্ণুপ্রিয়ায় বারমাস্যও রচিত হইয়াছে। ঘনশ্যামদাস, গোবিন্দদাস ও বলরামদাস আষন মাস হইতে ও বিদ্যাপতি আষাঢ় মাস হইতে রাধার বারমাস্যের বর্ণনা আরম্ভ করিয়াছেন। বিদ্যাপতির অন্য একটি বারমাস্য চৈত্র হইতে আরম্ভ, দুই গোবিন্দদাস তাহাকে পূর্ণাঙ্গ করিয়াছেন। বারমাস্যের পদগুলি ঙ্গলের মাধুর্য্যে, ভাষার চাতুর্য্যে, রসের প্রগাঢ়তায়, পদবিন্যাসের পারিপাট্যে অপূর্ব্ব। এইগুলি প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের গৌব। প্রত্যেকটি হইতে এক একটি শ্লোক উদ্ধৃত করি—

বি-কাশ হাস বি-লাস সুললিত কমলিনী রসজুষ্টিতা।

মধু-পান-চঞ্চল চঞ্চরী-কুল পদুমিনী মুখচুষ্টিতা।

মুকুল পুলকিত বস্নি তরু অরু চারু চৌদিক সঙ্কিতা।

হাম সে পাপিনি বিরহে তাপিনি সকল সুখপরিবঙ্কিতা। (বিদ্যাপতি)

অব, ভেল শাঙন মান। “অব, নাহি জিবনক আশ।

ঘন, গগনে গরজে গভীর। হিয়া, হোত যেন চৌচির।

হিয়া—হোত জনু চৌচীর খীর না বান্ধে পলকাধো আর রে।

ঝলকে দামিনি খোলি খাপসে মদন লেই তলোয়ার রে। (ঘনশ্যাম)

শাঙনে সঘনে গগনে ঘন গরজন উনমত দাদুরি বোল।

চমকিত দামিনি জাগরে কামিনি জীবন কণ্ঠহি লোল।

ভাদর দরদর দারুণ দুরদিন ঝাঁপল দিনমণি চন্দ।

শীকর নিকরে খির নহ অন্তর বহই মনোভব মন্দ। (গোবিন্দদাস)

পৌষতুয়ার তুষানলে জারল জীবন নায়রি নাহ।

সুধির সমীর সুধাকর শীকর পরশ গরল অবগাহ।

অহনিশি ডহডহ হিয়া জিউ খির নহ দুঃসহ বিরহক দাহ।

উঠত বৈঠত শোয়ত রোয়ত কতয়ে করব নিরবাহ।

(বলরাম দাসের শ্রীকৃষ্ণের বারমাস্য)

মাস গণি গণি আশ গেলহি শ্বাস রহ অবশেষিয়া।

কোন সমুঝব হিয়াক বেদন পিয়া সে গেল পরদেশিয়া।

সময় শারদ চাঁদ নিরমল দীঘদীপতি রাতিয়া।

ফুটল মালতি কুন্দ কুমুদিনি পড়ল ভ্রমরক পঁতিয়া।

(গোবিন্দদাস চক্রবর্তী)

শারদ চন্দ্র, মলয়ানিল, ভ্রমরগুঞ্জন, কোকিল-পাপিয়া-হংস-চক্রবাক-ডাহক-ডাহকীর কণ্ঠস্বর, দাদুরীর রোল, দামিনীর চমক, মেঘের মন্ত্র, ময়ূরের নৃত্য ও কেকা, মালতী, কুন্দ, কুমুদ, পদ্মিনী ও আশ্রমঞ্জরীর সৌগন্ধ্য ইত্যাদি বিরহ-বেদনাকে নিত্য নবীভূত করিয়াছে।

মাসের পর মাস চলিয়া যায়, প্রিয়ের দেখা নাই। এই কালের অভিহান নৈরাশ্যকে কেমন করিয়া বাড়াইয়া দিতেছে কবিরা তাহা এই পদগুলিতে ফুটাইয়াছেন। এই নৈরাশ্যের কারুণ্যধারা কবিতাগুলিকে উদ্দীপন বিভাবের নির্ধণে পরিণত হইতে দেয় নাই। গভীর বেদনার স্রসূত্রে চিরপ্রচলিত চিরপরিচিত উপাদান উপকরণগুলি যেন শিশিরসিক্ত বনমালিকার রূপ ধরিয়াছে। শেলসম যৌবনকে অঙ্গে ধারণ করিয়া পথপানে চাহিয়া থাকা; একেশুরী হইয়া অনাথিকা শযায় অবলুষ্ঠন, প্রকৃতির মধ্যে ও লোকালয়ে নিত্য নব নব উৎসবের মধ্যে বিরহিণীর ভাগ্য-যন্ত্রণাভোগ কবিতাগুলিতে রস যোগাইয়াছে। কত কথাই শ্রীমতীর মনে পড়িতেছে—গ্রীষ্মের রজনীতে প্রিয়তমের কোলে তাপিত অঙ্গ জুড়াইয়া যাইত, বর্ষায় অশনিগর্জনে ত্রস্ত হইয়া প্রিয়তমকে সে আঁকড়িয়া ধরিত; গভীর শীতের রজনীতে প্রিয়তমের অঙ্কের উষ্ণতায় শৈত্যের জড়তা বিদূরিত হইত—শরতে ও বসন্তে তাহার সঙ্গে কত রসলীলাই না হইত ইত্যাদি।

মাথুরের বারমাস্য কবিতাগুলি পদবিন্যাসের মাধুর্য্যে, ছন্দোবৈচিত্র্যের চাতুর্য্যে, অলঙ্করণের ঐশ্বর্য্যে জগতের বিরহ-সাহিত্যে অপূর্ব্ব অবদান।

বৈষ্ণব কবিরা এইভাবে মাথুরের গান গাহিয়া গিয়াছেন। তারপর তাঁহাদের অনুকরণে এদেশে শত শত কবি রাধা-বিরহের সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। বাদ্যলার গ্রামে গ্রামে, ঘরে ঘরে, ক্ষেতে ক্ষেতে, পথে পথে গায়কগণ সেই সকল গীতি গাহিয়া বঙ্গদেশের হৃদয়াকাশকে মেঘ-মেদুর করিয়া রাখিয়াছে। গৃহস্বগণের চিত্তকে উদাসীন করিয়া তুলিয়াছে, গৃহসংসার হইতে তাহাদের মনকে কাড়িয়া লইয়া ক্ষণকালের জন্য অজানা অনন্তের উদ্দেশে লইয়া গিয়াছে, তাহাদের মনে অজ্ঞাতসারে মানবান্ধার চিরবিরহের কথা জাগাইয়াছে, সংসারের কলকোলাহলের মধ্যেও ক্ষণকালের জন্য বৈরাগ্যের উদ্দীপন করিয়াছে। এবং পরিপূর্ণ স্বখসৌভাগ্যের মধ্যেও একটা অনিদান অস্বস্তি ও অপূর্ণতার বেদনা সঞ্চার করিয়াছে।

একশ্রেণীর বৈষ্ণবসাধকদের মতে শ্রীগৌরাজের সন্যাসই নবদীপলীলার মাথুর। তাঁহাদের রসসাধনায় গৌরাজদেব ‘নবদীপং পরিত্যজ্য পাদমেকং ন গচ্ছতি।’ নবদীপলীলার বাহিরে নিমাইএর শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যরূপের সঙ্গে তাঁহাদের প্রাণের যোগ

নাই। তাঁহাদের পদাবলীতে কেশবভারতী অক্রুরের মতই বিকৃত হইয়াছেন। নাপিতের যে নির্গম ক্ষুর গৌরের চাঁচর চিকুর মুণ্ডিত করিয়াছে তাহা তাঁহাদের হৃদয়ও খণ্ড-বিখণ্ডিত করিয়াছে। তাঁহারা শচীমাতা ও বিষ্ণুপ্রিয়ায় সঙ্গে অশ্রুধারা বর্ষণ করিয়াছেন। বিষ্ণুপ্রিয়ার বারমাস্যায় তাঁহারা মাথুরের আতুরতা প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহাদের অনুবর্তীদের বংশধরগণের গৃহে গৃহে সন্ন্যাসী শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নর, নদীয়ানাগর শ্রীগৌরানন্দের মূর্তি বিষ্ণুপ্রিয়া কিংবা নিত্যানন্দ-গদাধরের সঙ্গে আজিও নিত্য সেবাচর্চনা লাভ করিতেছে।

এই মাথুরের নানাভাবে আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দেওয়া যায়। বৃন্দাবনকে লীলাভূমি বা স্বপ্নজগৎ এবং মথুরাকে সত্যলোক বা জীবন-সংগ্রামের কর্মক্ষেত্র মনে করিয়া একটা ব্যাখ্যা দেওয়া চলে। বৃন্দাবন লীলাভূমিই হউক, আর স্বপ্নলোকই হউক আর আত্মা সত্যেরই হউক আর জীবন-সংগ্রামেরই হউক—বিদায়ের বেদনা মহা-বীরের পক্ষেও মর্শ্বশূন্য। সত্যের আত্মানে চঞ্চল বীর-হৃদয়ও বলিবে—

বিদায় চন্দ্রাননে।

এসেছে আজিকে মথুরার দূত আমার বৃন্দাবনে ॥
 ডাকিছে সত্য বিষাণ-বাদনে জীবন-মরণ-রূপ-প্রাজ্ঞণে
 ডাকে মাথুরের কাতর কাকূতি আতুরের আঁখি-লোর।
 পাষাণ-কারার আকুল রোদন করেছে সুপ্ত তেজের বোধন
 ভাঙিতে হয়েছে রাগের স্বপন ফাগের রঙীন ঘোর।
 মিছে আর আঁখিজল।
 মথুরার দূত করিয়া দিয়াছে অন্তর টলমল। (পর্ণপুট)

আর একটি ব্যাখ্যা এই। ভগবান বলেন—“ঐশ্বর্য্য-শিখিল প্রেমে নাহি মোর প্রীতি।” তিনি সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর রসেরই বশীভূত। মাধুর্য্যের মধ্যে ঐশ্বর্য্য-ভাব আসিয়া পড়িলেই বাহুবদ্ধ শিখিল হইয়া পড়ে। আর তিনি লীলাভূমি ত্যাগ করিয়া চলিয়া যান। ইহাই ভক্তের সাধনমার্গে মাধুর।

গোপগোপীদের দেশে লীলারঞ্জে ছদ্মবেশে বাজাইয়া বাঁশী,
 আপনারে সংগোপন করি কত দিন রবে হে লীলাবিলাসী?
 সখারা চড়িল কাঁধে মানিনী ধরালো পায় হইয়া ভামিনী
 যশোদা খাওয়ালো ননী, কহিল কঠোর বাণী আতীরা কামিনী।
 লীলার মাধুরী ভুলি একদিন অতর্কিতে দেখালে বিভূতি,
 তব পীতবাস ভেদি বিকীর্ণ হইল কবে ভাগবতী দ্যুতি।
 গোকুলের সখাসখী চমকি উঠিল দেখি কুণ্ডাভয়াতুর,
 হ'য়ে গেল স্বপ্নভঙ্গ, ফুরাল লীলার রঙ্গ, জলিল মাধুর।
 মাধুর্য্য বিদায় নিল, ঐশ্বর্য্য আনিল দাস্য লীলার জগতে,
 গোষ্ঠের রাখাল ছিলে তব দুর্বাসন ফেলে আরোহিলে রঞ্জে।

উঠিল শ্রীরাধিকার বুকফাটা হাহাকার
 বিদারি গগন,
 “কোথা গেলে রসরাজ দশমী দশায় আজ
 দাও দরশন।”
 কাঁদে তায় প্রতি শাখী গোকুলের মৃগপাখী
 রাধিকার শোকে,
 কাঁদে গোপ-গোপী যত অশ্রু ঝরে অবিরত
 জটিলারো চোখে।
 অরূপ ফিরেনি রূপে গন্ধ ফিরেনিক ধূপে
 শ্যাম বৃন্দাবনে,
 তাই আজো রাধিকার আর্তনাদ হাহাকার
 বাজিছে ভুবনে।
 গুহরে গিরির বুকে ধ্বনিছে নির্ঝর মুখে
 নদী কলকলে,
 মগ্নরিছে বনে বনে মজ্জিতেছে খনে খনে
 বারিদ-মণ্ডলে।
 জীবনে জীবনে ব্যথা জাগাতেছে ব্যাকুলতা
 অজানার টানে,
 মুখে অনু নাহি রুচে চোখে ধুমধোর খুচে
 চাহি কার পানে?
 সে বিরহ আজো বাজে মন নাহি লাগে কাজে
 কারে যেন চায়,
 কারে নাহি পেয়ে বুকে, সংসারের কোন' স্নেহে
 প্রাণ না জুড়ায়।
 মান যশ ধন জন তৃপ্ত করেনাক মন
 মিটেনাক সাধ,
 একজনে না পাওয়ায় সবি ব্যর্থ হয়ে যায়
 সকলি নিঃস্বাদ।
 কাহার বরণ স্মারি যেহে হেরি শির'পরি
 পরাণ উদাস,
 প্রেমসী রহিতে কোলে উন্মাদা তাহারে ভোলে,
 শ্লথ বাহপাশ।
 ব্রজের সজল আঁখি যত মৃগ যত পাখী
 নব জন্ম লভি',
 হইল কি দেশে দেশে যুগে যুগে ফিরে এসে
 শত শত কবি।

রাধার বিরহ রাগে তাদের কল্পনা জাগে
হইয়া অরুণ,
তাদের সকল গীতি ছান্দিত সকল স্রুতি
করেছে করুণ।
জাগায় সে গুঢ় ব্যথা কোন সুদূরের কথা
পূর্ণের পিয়াসা,
তাহাদের গানে গানে ছুটেছে অনন্ত পানে
অমৃত তিয়াসা।
নিখিল ভুবন ভ্রমি বিশ্বসীমা অতিক্রমি
লক্ষ্য নাহি জানি,
কাহার সন্ধানে ধুরে দেশ কালাতীত সুরে
তাহাদের বাণী।

আবংশ পরিচ্ছেদ

ভাবসম্মেলন—বৈষ্ণব কবিগণ যে রাধাকৃষ্ণের নিত্য মিলনের কথা বলিয়াছেন, তাহা বৃন্দাবনের রূপলোকে নয়, তাহা কোন কুঞ্জে নয়, তাহা ভাবলোকে। মহাভাবই বৃন্দাবনলীলায় রূপের মাঝারে অঙ্গ লাভ করিল—সে রূপ আবার ভাবের মাঝারে ছাড়া পাইল। ইহাই ভাবসম্মেলনের মূল কথা।

পলাবলী সাহিত্যে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলাকে পরিণাম-রমণীয় করিয়াছে ভাব-সম্মেলন—কবি অনন্তদাস বলিয়াছেন—

দাবানলে পুড়ে ফুল বিখারল যৈছে লবঙ্গলতা।

শ্রীমতীর দুবিষহ বিরহে আর্ত গৌড়জনকে সাধনা দিবার জন্যই যেন কবিদের এই ভাবসম্মেলনের সমাবেশ।

ভাবলোকে বিরহ নাই, সেখানে রাধাকৃষ্ণের মিলন নিত্য মিলন। বৈষ্ণব কবির রসসম্ভোগের জন্য ‘ভাবকে রূপের মাঝারে অঙ্গ’ দিয়াছিলেন। এই কথাই তাঁহারা বলিয়াছেন অন্যভাবে—অরূপ লীলারস-সম্ভোগের জন্য রাধাকৃষ্ণ এই দুই রূপে প্রকট হইয়াছিলেন, তারপর লীলাস্তে রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘রূপ আবার ভাবের মাঝারে’ ছাড়া পাইল—অসীম সীমার নিবিড় সঙ্গ ত্যাগ করিলে সীমা অসীমের মাঝে হারা হইল।’ বৃন্দাবনের রূপলীলাই বিরহ, রূপের ভাবে ফিরিয়া যাওয়াই ভাবসম্মেলন। এই মিলনই নিত্য মিলন। এই মিলনের আনন্দই ভাবসম্মেলনের প্রধান উপজীব্য।

সকল মিলনই বিরহান্ত, মিলনের পর আবার বিরহ আসিবেই। ব্রজলীলার মঞ্জরীই যেন নিত্য মিলনের শিলাঘাতে ঝরিয়া পড়ে—ভাবসম্মেলনের পর আর বিরহের ভয় নাই। এই ভাবসম্মেলনের আসল তথ্যটি বিদ্যাপতি বিরহের একটি পদে বলিয়া ফেলিয়াছেন—

“অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে স্মন্দরী ভেলি মাধাই।

ও নিজ ভাব সভাবহি বিগরল আপন গুণ লুবধাই।”

অনুখন প্রিয়তমের চিন্তা করিতে করিতে তদুগতা শ্রীমতী প্রিয়তমের সঙ্গে একান্তক হইয়া গিয়াছেন, ধৈত-ব্যবধান আর নাই।

এই অম্বয় ভাবই ত ভাবসম্মেলন। ইহাতে ত দিব্যানন্দ-সঞ্চারের কথা। কিন্তু বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—ইহাতে ‘বাচ্য বিরহক বাধা।’ ইহার একটু ব্যাখ্যার প্রয়োজন। রাধিকার স্নানাদিনী সত্তা মাধবের সঙ্গে একান্তক হইয়াছে তাহাতে তাঁহার

কাব্যে কল্পিত বৈতণ্ড্যার ব্যবধান বাড়িয়া গেল, তাই বিরহ দ্বিগুণিত হইল। বৈতণ্ড্যলার কবি এই দ্বন্দ্বের কথাই কাব্যে রূপ দান করেন। মেজিয়া কবি বিরহবৃদ্ধির কথাই বলিয়াছেন। রাধার এই বৈতণ্ড্যার সঙ্গেই আমাদের মানবিক সম্ভার সংযোগ। আমাদের আনন্দ ভাবসম্মেলনে নয়, লীলারসম্মেলনেই আমাদের আনন্দ।

সুখরূপ কৃষ্ণ করে সুখ আশ্বাদন।

ভক্তগণে সুখ দিতে ফ্লাদিনী কারণ ॥

এই ফ্লাদিনী সচিচন্দানন্দ ভগবানে উপগৃহীত হইলে আমাদের ভগবদ্বিরহ ঘটে। এই বিরহের কথাই বোধ হয় বিদ্যাপতি বলিয়াছেন।

যে লীলানন্দ উপভোগের জন্য ভগবানের নররূপ ধারণ, তাহা কাব্যের ভাষায় মানবিক আনন্দ। তাহাতে আনন্দও আছে, বেদনাও আছে। নিরবচ্ছিন্ন আশ্বাসনন্দ ভোগের চেয়ে এই বেদনাস্তরিত বিরহের দ্বারা উপচীষ্যমান নবনবায়মান আনন্দের তীব্রতা চেব বেশী—নিরবচ্ছিন্ন আলোকের চেয়ে আলোআঁধারি, এমন কি মাঝে মাঝে আঁধারও যেমন স্পৃহণীয় হইয়া উঠে। সেই রসসম্ভার তীব্র আনন্দ ভক্তগণকে দান করিবার জন্য ভগবানের ফ্লাদিনীর সহিত বৈতণ্ড্য ব্যবধান। ভগবানের এই সাধ যখন মিটিয়া গেল, তখন আমাদের জীবনভাষ্য হাফাকার পড়িয়া গেল। মানবিক লীলার মধ্যে যে ধনকে আমরা হৃদয়ের কাছাকাছি পাইয়া আশ্বহারা হইয়াছিলাম, তাহা যখন অনন্ত অসীম সচিচন্দানন্দবিগ্রহে পরিণত হইল, তখন আমরা তাহার বিরহে—তাহার মিলনতৃষ্ণায় আকুল হইলাম। আমরা বৃন্দাবনলীলায় তাঁহাকে পাইয়াছিলাম বিনা তপস্যায়। তপস্যার সূত্রপাত হইল ঐ ভাবসম্মেলন হইতেই।

ভাবসম্মেলনের পরে এই যে বিরহ, এ বিরহ রাধিকার নয়, এ বিরহ ব্রজের, এ বিরহ বিশ্বমানবের।

ভক্ত তুলসীদাস যেমন গীতাধরণ ও গীতাবর্জনে স্বীকার করেন নাই, বহু বৈষ্ণব ভক্ত তেমনি মাথুর ও ভাবসম্মেলন স্বীকার করেন নাই। তাঁহারা বলেন, আজিও রাধাকৃষ্ণ সেই বৃন্দাবনলীলাই করিতেছেন। তাঁহারা সেই লীলানন্দে বিভোর হইয়া আছেন। বাকি সকল ভক্ত হাফাকার করিয়া বলে, “শ্রীমতি, তুমি ত প্রিয়তমের সঙ্গে চিরমিলনে মিলিত হইলে, আমরা এখন কি করি? আমরা বাস্তব লোকের জীব—ভাবলোকে কেমন করিয়া যাই? তোমার ব্রজের শীলাসহচর লীলাসহচরী আমরা—লীলার বাহিরে তোমাকে আমরা চিনিতেও পারি না। তুমি সরল গোপগোপীদের ছাড়িয়া কি বৈদান্তিকের অধিগম্য হইলে?”

যে কবির চিরদিন ভগবানের বৈতণ্ড্যকে বাণীরূপ দিয়া আসিয়াছেন, তাঁহারা তাঁহার অবৈতণ্ড্যকে বাণীরূপ দেওয়ার ভাষণ জানিতেন না। তাই তাঁহারা তাঁহাদের বৈতণ্ড্যবের ভাষাতেই অবৈতমিলনকেও বাণীরূপ দেওয়ার চেষ্টা করিয়াছেন। সম্ভবতঃ অবৈতমিলনকে কাব্যরূপ দেওয়াই যায় না—অবৈতবাদী মহাকবি রবীন্দ্রনাথও তাহা পারেন নাই। তিনিও ভক্ত ও ভগবানের বৈতমিলনের ভাষায় অবৈতের প্রেমস্বরূপের প্রকাশ দান করিয়াছেন।

মনে রাখিতে হইবে, ভাবসম্মেলনের তত্ত্ব এক বস্তু, আর তাহার কাব্যরূপ অন্য বস্তু। কাব্যরূপ উপভোগ করিতে হইলে তত্ত্বটি ভুলিয়া গেলেও চলে। কীর্তনের রাগদ্বীত উপভোগ করিবার আগে যেমন গৌরচন্দ্রিকার দ্বারা চিত্তশুদ্ধি ঘটাইতে হয়, ভাবসম্মেলনের পদগুলি উপভোগ করিবার আগে তেমনি ভাবসম্মেলনের অন্তর্নিহিত তত্ত্বের দ্বারা মনকে প্রস্তুত করিয়া লইলে ভালো হয়। বলা বাহুল্য, তত্ত্বটুকু না জানিলেও পদগুলি উপভোগ করা যায় রাধাশ্যামের পুনর্মিলনের রসচিহ্ন মনে করিয়া। তাহাতে রোমাণ্টিক রসটুকু পাইতে অসুবিধা নাই, তাহাতে মিষ্টিক রসটুকু মিলে না। ভগবান্ হইতে যে লীলাচক্রের মধ্য দিয়া নিত্যলীলায় প্রত্যাবর্তনের সত্যটি ভক্ত কবিগণ পদাবলীতে বাণীরূপ দিয়াছেন—সে চক্রের কথা না জানিয়া তাহার পরিধির যে কোন অংশই উপভোগ করা যায়। কিন্তু বৈষ্ণবভক্ত বলিবেন—‘এহো বাহ্য আগে কহ আর।’

রূপময় শ্যাম রায় মধুরা গেলেন, কিন্তু ভাবময় শ্যাম নিত্য মিলনেই থাকিয়া গেলেন। পদাবলীর কবির এই নিত্য মিলনের আভাস দিয়াছেন তাঁহাদের পদে। তাই চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

তোমরা যে বল শ্যাম মধুপুরে যাইবে
কোন্ পথে বঁধু পলাইবে।
এ বুক চিরিয়া যবে বাহির করিয়া দিব
তবে ত শ্যাম মধুপুরে যাবে॥

চণ্ডীদাস আরও বলিয়াছেন—

কেবা নিতে পারে নেউক আসিয়া
পাঁজরে কাটিয়া সিদ্ধ।

জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

এ হিয়া হইতে বাহির হইয়া
কিরূপে আছিল তুমি।

মনোলোকে তাই মাথুরের ভয় নাই। বলরামদাস বলিয়াছেন—

হিয়ার তিতর হৈতে কে কৈল বাহির।

রবীন্দ্রনাথ ইহার অর্থ করিয়াছেন—

“প্রিয় বস্তু হৃদয়ের তিতরকার বস্তু। তাহাকে কে যেন বাহিরে আনিয়াছে। সেইজন্য তাহাকে তিতরে ফিরিয়া পাইবার জন্য এত আকাঙ্ক্ষা।”

রাধার হিয়ার তিতর হইতে শ্যামকে বাহির করিল বৈষ্ণব কবিরাই। ইহাতেই ত বৃন্দাবনলীলা। সমগ্র লীলাবিলাস হিয়ার তিতর হইতে বহিষ্কারিত হৃদয়ের ধনকে ফিরিয়া পাইবার জন্য আকুল আকাঙ্ক্ষা ছাড়া আর কিছুই নয়। হিয়ার ধনের হিয়ার ফিরিয়া যাওয়ার নামই ভাবসম্মেলন। এই সম্মেলনের সন্তোগই চরম সন্তোগ—ইহাকেই বৈষ্ণবাচার্য্যগণ বলিয়াছেন—সমৃদ্ধিমন্ সন্তোগ।

এই ভাবসম্মেলনের সমুদ্ভিমান্ সন্তোষ জীবনে উপলব্ধি কৰিয়াছিলেন শ্ৰীচৈতন্য তাঁহার পুলকাক্ষিত ভাবোন্মাসে। বৈষ্ণব কবিগণ ইহাকে বৃন্দাবনলীলার উপসংহার-ৰূপে বৰ্ণনা কৰিয়াছেন। শ্ৰীকৃষ্ণকে শ্ৰীমদ্ভাগবত সত্য সত্যই বৃন্দাবনে ফিরাইয়া আনে নাই। অতএব বৈষ্ণব কবিগণ দেখাইয়াছেন—শ্ৰীরাধা বিৰহে একেবারে শ্যামময়ী হইয়া পড়িয়াছেন। অনুক্ষণ অনুধ্যানের ফলে তাঁহার কাছে শ্ৰীকৃষ্ণ ভাব-বিগ্রহ ৰূপেই পৰম সত্য হইয়া পড়িয়াছেন। তাই তিনি ভাবাবেশে মনে কৰিতেছেন—শ্ৰীকৃষ্ণ আজই ফিৰিয়া আসিবেন—তাঁহাকে স্বাগত ভাষণে বরণ কৰিবার জন্য শ্ৰীমতী প্রস্তুত হইতেছেন, কত মঙ্গলাচাৰের আয়োজন কৰিতেছেন—অথবা তিনি আসিয়া আবার তাঁহাকে বক্ষে ধারণ কৰিয়াছেন—তিনি বহুদিনকার আকাঙ্ক্ষিত মিলনস্বৰূপ উপভোগ কৰিতেছেন।

শ্ৰীমতী কখনো দূতীমুখে শুনিতেছেন তিনি আসিতেছেন—কখনও আহাৰ-বৰ্ণনরত কাকের কলকলিতে, কখনও বামাঙ্গ স্পন্দনে, কখনও নান। শুভ লক্ষণ দৰ্শনে, কখনো গণকের গণনায়, কখনো কুলপুরোহিতের আশীৰ্বচনে বুঝিতেছেন প্ৰিয়তমের আর ফিৰিতে দেৱি নাই।

দেয়াসিনী আনি দেব আরাধিনু পড়িল মাথার ফুল।

বন্ধুর নামে আগ বোলাইলুঁ কোলে মিলাওল কুল॥

ইহা প্ৰিয়সঙ্গমেরই শুভ সূচনা।

তাহা ছাড়া শ্ৰীমতী স্বপ্নও দেখিয়াছেন—

বাম ভুজ আঁখি সঘনে নাচিছে হৃদয়ে উঠিছে স্বপ্ন।

প্ৰভাতে স্বপন প্ৰতীত বচন দেখিব পিয়ার মুখ॥

হাতের বাসন খসিয়া পড়িছে দুজন্যর একই কথা।

বন্ধু আসিবার ঠিকন যোগাতে নাগিনী নাচায় মাথা॥

খঞ্জন আসিয়া কমলে বৈসয়ে শারীশুক করে গান।

বংশী কহয়ে এ সব লক্ষণ কভু না হইবে আন॥

তারপর শ্ৰীমতী কল্পনা কৰিতেছেন—বঁধু আসিলে তাঁহার সঙ্গে বহুদিন পরে কিৰূপ আচরণ কৰিতে হইবে এবং বঁধুই বা আমাকে হৃদয়ের আকুতি কি ভাবে জানাইবে। জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

ছলছল দুনয়ানে। চাহিব বদন পানে

কিছু গদ্গদ স্বরে। এ দুখ কহব তারে।

সিংহভূপতির কল্পনাবিলাসিনী শ্ৰীমতী বলিতেছেন—

যতন কৰি হরি কত না ভাখব,

আশ দেই পিয়া পাশ রাখব।

সময় বুঝি তাঁহি মাঝি হোই পুন মাঝি হোয়ব রে।

তাবাবেশের মিলনের বর্ণনার ভাষা ও কেলিকুঞ্জ-মিলনের ভাষা একরূপ নয়। এ মিলন যে মিত্য মিলন, তাবলোকের মিলন, তাহাই এ ভাষায় আভাসিত হইয়াছে—

আজু রজনী হাম ভাগে পোছায়ন
পেখলুঁ পিয়া-মুখ চন্দা ।
জীবন যৌবন সফল করি মানলুঁ
দশ দিশ ভেল নিরহন্দা ॥

এই দুই পদে যে উল্লাস অভিযুক্ত হইয়াছে তাহা বৃন্দাবনের আৰু কোন মিলনের পদে নাই।

সকল মিলনেই ছিল দেহের ব্যবধান, চুয়া চন্দন চীরের ব্যবধান—সব মিলন সম্ভোগই যেন ছিল সঙ্কীৰ্ণ সম্ভোগ। এই ভাবমিলনেই কেবল কোন বাধা-ব্যবধান নাই, কুঠা-সঙ্কোচ নাই, মানাভিমানের পূৰ্ববৰ্ত্তিতা নাই। ইহাই প্রকৃত সমৃদ্ধিমান সম্ভোগ। সম্ভোগের উল্লাসও তাই অকুণ্ঠিত।

এই ভাবোন্মাদ যখন শ্রীচৈতন্যদেব উপভোগ করিতেন—তখন সহচরগণ বিদ্যাপতির ঐ পদ দুইটি গাহিয়া সেই উল্লাসকে নিবিড়তর ও উৎসবময় করিয়া তুলিতেন।

ভাবসম্মেলনের শেষ কথা—

বন্ধু আর কি ছাড়িয়া দেব।

হিয়ার নাঝারে যেখানে পরাগ

সেইখানে লঞা থোব ॥

রূপলোকেই বিচেছদ আছে, মান আছে, অভিসারের ক্লেশ আছে, বৈত-ব্যবধান আছে। ভাবলোকে এসব কিছুই নাই। ভাবলোকে নিত্য মিলন।

রূপলোকে বৈত ব্যবধান।

অবৈতে তা লভে অবসান ॥

তাই শ্রীমতী প্রার্থনা করেন আর লীলানন্দের লোভে যেন নিত্য মিলনের অম্বয়ই ক্ষুণ্ণ না হয়। বৈষ্ণব ভক্তেরা বলেন—শ্রীমতীর এই বাসনার ফলেই ত শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাব। আমরা বলি শ্রীমতীর বেদনায় আৰ্ত্ত গোড়জনকে সাধনা দেওয়ার জন্যই বৈষ্ণব কবির ভাবসম্মেলনের পদগুলি রচনা করিয়াছেন।

ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ

উপসংহার

চণ্ডীদাসের নামাঙ্কিত ভাবসম্মেলনের পদগুলিতে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণের ভাবকে আশ্রয় করিয়া রাধাকৃষ্ণের অদ্বয়ত্ব দেখানো হইয়াছে। উৎকণ্ঠা, রূপতৃষ্ণা, প্রতীক্ষা, অভিসার, মান-অভিমান, বিরহ ইত্যাদির পালা শেষ হওয়ার পর প্রেমের যাহা অনিবার্য পরিণতি এই পদগুলিতে তাহাই দেখানো হইয়াছে। যতক্ষণ দৈহিক ব্যবধান, ততক্ষণই প্রেমের গতি ‘অহেরিব’ (সাপের মতন)—ততক্ষণই মান-অভিমান, লোকগঞ্জনা ও ঈর্ষ্যার আলা। দৈহিক ব্যবধান যুচিলেই সম্পূর্ণ আত্মবিসর্জন।

ভাবসম্মেলনে চণ্ডীদাস শ্রীমতীর মুখে যে পদগুলি বসাইয়াছেন—প্রেমে আত্মসমর্পণের দিক হইতে তাহার তুলনা নাই। এমন কোন বাঙ্গালী নাই যে শুনে নাই—

বঁধু কি আর বলিব আমি।

জীবনে মরণে

জনমে জনমে

প্রাণনাথ ছৈও তুমি॥

এই গান শুনিয়া বাঙ্গালী বুঝে, লৌকিক জীবনেরই হউক আর আধ্যাত্মিক জীবনেরই হউক, সকল প্রেমাস্পদের উদ্দেশ্যেই বাঙ্গালার অন্তরের চিরন্তন আবেদন হইয়াছে। এই আত্মসমর্পণ শ্রীরাধার পক্ষেও যেমন, শ্রীকৃষ্ণের পক্ষেও তেমনি। চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমতীর উদ্দেশ্যে বলিতেছেন—

সাধন ভজন করে যেইজন তাহারে সদয় বিধি।

আমার ভজন তোমার চরণ তুমি রসময় নিধি॥

যেবা কিছু আমি সব জান তুমি তোমার আদেশ সার।

তোমাতে ভজিয়ে নায়ে কড়ি দিয়ে ডুবে কি হইব পার ?

ইহাতেও তুষ্ট না হইয়া শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—

“রসের সায়রে ডুবায়ে আমারে অমর করহ তুমি।”

প্রকারান্তরে কবি বলিতেছেন—সকল ভজন সাধনের সার প্রেমের সাধনা। প্রেমের সাধনাই ভবার্ণব তরিবার নায়ের কড়ি। একমাত্র রসসাধনাই প্রেমিককে অমৃত দান করিতে পারে। বাণী যেমন রসের সায়রে অবগাহন না করিলে অর্থাৎ রসময়ী

না হইলে অমর হয় না, প্রাণীও তেমনি রসসায়রে অবগাহন না করিলে অমৃতত্ব লাভ করে না।

আমরাও শ্রীমতীকে বলি—তুমিই শ্রীকৃষ্ণকে রসের সায়রে ডুবাইয়া কাব্যলোকে জীবন্ত করিয়াছ—অমর করিয়াছ, নতুবা তিনি হয় অনধিগম্য ব্রহ্ম, নয়ত পৌরাণিক কল্পনামাত্র হইয়া থাকিতেন। তোমারই কৃপায় ভক্ত তাঁহাকে প্রেমলোকে পাইয়াছেন—আমরা পাইয়াছি কাব্যলোকে।

চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন—

গঞ্জন বচন তোর শুনি স্নেহে নাই ওর
সুধাময় লাগয়ে মরমে।
তরল কমল আঁখি তেরছ নয়নে দেখি
বিকাটনু জনমে জনমে ॥
তোমা বিনা যেবা যত পীরিতি করিনু কত
সে পীরিতে না পুরিল আশ।
তোমার পীরিত বিনু স্বতন্ত্র না হৈল তনু
অনুভবে কহে চণ্ডীদাস ॥

যিনি প্রেমের বশ, তিনি স্তবস্তুতি চাহেন না, বরং তাঁহার কাছে প্রেমের অনুযোগ, অভিমান ও গঞ্জনাই অধিক প্রীতিকর। গুণকীর্তনের সোনার পাত্রে তিনি কোন রাজভোগ্যই চাহেন না, তিনি গঞ্জনা-বচনের মৃৎপাত্রে চাহেন প্রেমের সুধা।

রাধাপ্রেমের যে মধুর রসের চূড়ান্ত পরিণতি শ্রীকৃষ্ণ সেই মধুর রসেরই ভিখারী। বৈষ্ণবরা বলেন, মধুর রসের এই অনির্বচনীয় আনন্দ লাভের জন্যই ‘এক’ তিনি ‘দুই’ হইয়াছেন—তাঁহার হ্লাদিনী মহামায়াকে রূপদান করিয়াছেন।

কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—

মৃগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ।
অগ্নি জ্বালাতে যৈছে নাহি কোন ভেদ ॥
রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ।
লীলারস আনন্দাদিতে ধরে দুই রূপ ॥

তব্বের ভাষায় এখানে গোস্বামী মহাশয় যাহা বলিয়াছেন—সাহিত্যের ভাষায় তাহা বলিতে গেলে বলিতে হয়—

মধুর লীলার রস ভক্ত কবি আনন্দান তরে,
বিতরিতে সেই রস সর্বজনে গোড়ে ঘরে ঘরে,
অষ্টমতের বৈতরূপে করিয়াছে প্রেমের সাধনা,
দ্বিভুজ মুরলীধররূপে ব্রহ্মে করিয়া কল্পনা ॥

চণ্ডীদাস এ বিষয়ে শ্রীকৃষ্ণের মুগ্ধ দিয়া চরম কথাটি বলিয়াছেন—

রাই, তুমি যে আমার গতি।
তোমার লাগিয়ে রসতত্ত্ব লাগি গোকুলে আমার স্থিতি।
কিশোরীর দাস আমি পীতবাস ইহাতে সন্দেহ যার
কোটি যুগ যদি আমারে ভজয়ে বিফল ভজন তার॥

ঐশ্বর্য্যভাবমুগ্ধ ভক্ত মনে করে, রাখাল বানাইয়া, কিশোরী আভীর-কন্যার প্রেমের কাঙাল বানাইয়া বুঝি রসলোভীরা ভগবানকে ছোট করিতেছে। তাই চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণের মুগ্ধ দিয়া বলিয়াছেন—ইহাতে যে সন্দেহ করে তাহার কোটি যুগের সাধন ভজনও বিফল। বৈষ্ণব পদাবলীর ইহাই চরম কথা।
